Rivista del Centro Sperimentale di Cinematografia

Bianco e Nero Numero Speciale

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO 1915

seconda parte

i film della grande guerra

RIVISTA DEL CENTRO SPERIMENTALE DI
CINEMATOGRAFIA

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO

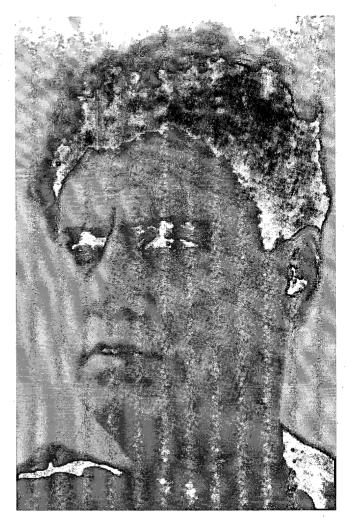
I film della Grande Guerra. 1915

seconda parte

NUOVA
ERI
EDIZIONI RAI

ABBREVIAZIONI

R.: regia
Sup.: supervisione
S.: soggetto
Rid.: riduzione cinematografica
Sc.: sceneggiatura
T.: trucchi
Did.: didascalie
Ad.: adattamento
All.: allestimento
F.: fotografia
Scgr.:scenografia
Sc. dip.: scene dipinte
Dis.: disegni
Arr.: arredamento
Co.: costumi
C. m.: commento musicale
Int.: interpreti
P.: produzione
Di.: distribuzione
V. c.: visto censura
P. v.: prima visione
Lg.o.: lunghezza originale

La macchia nel blasone

R.: Gennaro Righelli - **Int.:** non reperiti - **P.:** Milano film, Milano - **V.c.:** 10497 del 21.10.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 900 (3 atti).

dalla critica:

«Uno dei soliti drammi, macchinati intorno ad un soggetto ormai troppo sfruttato: l'eredità.
Buona l'interpretazione e messa in scena degna della Milano-film».

Ettore Dardano in «La Cine-Fono», Napoli, 1/15.2.1916.

Maciste (Bartolomeo Pagano)

Maciste

R.: Vincenzo Denizot, Luigi Romano Borgnetto - **Sup.:** Giovanni Pastrone - **F.:** Augusto Battagliotti Giovanni Tomatis - **Int.:** Bartolomeo Pagano (Maciste), Leone Papa (Ercole), Clementina Gay, Amelia Chellini, Didaco Chellini - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 9875 del 22.6.1915 - **P.v. romana:** 7.1.1916 - **Lg.o.:** mt. 2010.

Una povera fanciulla, vessata da un perfido zio che cerca di impadronirsi del patrimonio della nipote, va di nascosto a vedere *Cabiria* e vedendo Maciste in azione, capisce che lui solo potrà salvarla; cosicché si reca alla Itala e chiede aiuto al buon gigante che sta girando un film. Maciste accetta e prontamente, col suo coraggio e con la sua forza, rimette le cose a posto.

dalla critica:

«Ci troviamo davanti a un fenomeno specialissimo. Mentre le avventurose vicende che rendono movimentatissima l'azione del soggetto hanno un'essenza tragica addirittura, questo film ci viene presentato come il suscitatore della più schietta e salutare allegria, del più gaio divertimento. E in questo senso è stata fatta dal Salone Ghersi (di Torino) la *réclame*, e in questo senso ha dato il suo giudizio favorevolissimo il pubblico enorme che per molti giorni è accorso ad ammirare Maciste.
Ma è veramente strano questo fenomeno? Noi non ci crediamo.
L'Itala-film ha voluto con questa serie che incomincia ora a programmare, mettere in valore, sullo schermo muto, la forza straordinaria, la bellissima figura e le singolarissime attitudini che resero celebre il gigante buono di *Cabiria*, a cui gli spettatori di tutto il mondo si erano immediatamente e durevolmente affezionati.
Per questo si son dovute creare delle audaci concatenazioni delle più terribili avventure, in cui l'atleta simpaticissimo si fosse trovato in continui pericoli, per mettere vittoriosamente a cimento la possanza dei suoi muscoli e la sua generosità.
E *Maciste* (ormai non può essere che questo il suo nome!), è fatto apposta per interessare e cattivarsi la benevolenza del pubblico, traendosi ogni volta d'impaccio con la sua olimpica serenità e col suo eterno sorriso da bambino su quella facciona da gigante.
Fa roteare degli uomini per poi lanciarli come dei sacchi lontano o sui carretti; manda per aria dei mobili; acciuffa al volo dei malandrini – sia pure trovandosi sui terreni in corsa – e se li porta a spasso come delle valigie; si traveste in mille modi, giuoca d'astuzia e di braccia e... sorride sempre, mentre i suoi occhi vivaci scintillano di contentezza. Sorride e fa sorridere, straordinariamente comunicativo.

Certamente bisogna prendere lo spettacolo così come ci viene offerto, senza farsi parruccone e gridare all'arte, senza guardare troppo pel sottile e armarsi di logica e di buon senso. Tutta la concatenazione di avventure è stata creata soltanto per la virtuosità di Maciste, senza preoccuparsi d'altro. E bisogna pur confessare che anche noi ci siamo vivamente interessati e abbiamo riso dal principio alla fine: insomma, ci siamo divertiti moltissimo. E, dati gli scopi della film, ci pare che questo sia già abbastanza, per non dire tutto.
Quando il pubblico può passare un'ora di sano buon umore, non desidera di meglio... e manda volentieri al diavolo tutti quei pesantissimi zibaldoni che il cinematografo gli vorrebbe far digerire molto spesso spacciandoli per genuino prodotto d'intellettualità e di arte.
E noi, come il pubblico, siamo lieti di questa film, e ci auguriamo di poter presto ammirare la continuazione della serie».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», 7/15.2.1916.

«Avere a propria disposizione un attore gigantesco come il *Maciste* di *Cabiria* significa una fortuna per una Casa cinematografica.
Le cose più inverosimili diventano palpitanti verità; ragione per cui i soggettisti si possono sbizzarrire come meglio loro piaccia.
Maciste sradica un albero e lo porta sulle spalle come il sottoscritto porterebbe un finocchietto, rompe con le sue spalle quadre un impiantito come uno dei soliti mortali romperebbe un vetro, schiaccia un uomo come si schiaccia una pulce.
Figuratevi che cosa accade quando questo egregio uomo si fa difensore di una bella ragazza perseguitata dallo zio che l'ha diseredata...

Il pubblico dei grandi come dei piccini ha da provare le più frementi emozioni ed i più scroscianti scoppi d'ilarità.
È inutile dire che la messa in scena è ottima e la fotografia non lascia nulla a desiderare. Si tratta di una film che ha tutti i requisiti per stare in cartello tutta una settimana».

X. in «La Cine-Fono», Napoli, 11/25.5.1916.

«Saranno passati circa due anni da quando esprimemmo il nostro giudizio sulle colonne di questa rivista sul film *Maciste, strong man*, che in questi giorni viene presentato di nuovo, al cinema 'West End', di fronte ad un pubblico che non si stanca di applaudire. E lo si può ben comprendere, poiché uno spettacolo dove la forza è al servizio della virtù in pericolo o viene usata per punire dei vigliacchi e dei malvagi, è sempre raccomandabile.
Anche se la trama del film è piuttosto convenzionale, pur tuttavia essa serve perfettamente a mettere in mostra la splendida personalità di questo gigante dalla forza eccezionale.
Si tratta della storia di una giovinetta, la cui vita ed eredità sono messe a repentaglio dalle macchinazioni di un perfido tutore.(...)
Ma Maciste è un 'Superman' – se mai ne è esistito uno – il quale, anche se durante tutto il film è costretto ad affrontare le più ardue prove e spesso sta per essere sopraffatto da troppi cattivi, anche se si trova legato mani e piedi e ad una passo dalla morte, non perde mai il suo cattivante sorriso e quel fondo di autoironia, che lo rendono irresistibile.
E con questi *atouts*, vi sono ben pochi dubbi che con questa riedizione, il nostro eroe è tornato per restarvi a lungo».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 21.3.1918.

Un maestro alsaziano

R.: non reperita - **Int.:** Alberto Capozzi, Nilde Bruno - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10398 del 17.9.1915 - **P.v. romana:** 18.10.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000 c.

dalla critica:

«*Il maestro alsaziano* (Ambrosio), protagonista Capozzi. Il nome dà affidamento di buona riuscita, e infatti la Film è piaciuta. Anche tecnicamente è perfetta.
Ci sarebbe da muovere qualche appunto per lo svolgimento, ma è cosa su cui si può chiudere un occhio ed anche tutti e due, dato che nel complesso il lavoro è ben riuscito1».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 5/20.4.1916.

«Forte dramma d'attualità che dimostra quale sentimento abbiano conservato gli irredenti sotto l'oppressione straniera».

(frase di lancio sul «Corriere della Sera» 27.10.1915).

Maddalena Céliat

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 10178 del 2.8.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 parti.

«È stata rappresentata al Cinema Itala (di Torino) una film dell'Aquila, intitolata Maddalena Cèliat.
Io non ho partecipato a detta film. Trattasi di un illegale abuso del mio nome. Mi rivolgerò ai Tribunali per violazione di un mio diritto.

Madeleine Céliat (dell'Opéra di Parigi)».

Questo avviso venne pubblicato su «La Stampa» di Torino il 22.8.1915, appena dopo che questa truce vicenda della Aquila-film, riguardante un infanticidio, era passata in prima visione.
La lettera della Céliat, un'attrice francese a quell'epoca attiva all'Ambrosio, ottenne il suo effetto. Infatti l'Aquila cambiò immediatamente il titolo al film che continuò a circolare come L'infanticida di Valroncy.

Mamma... perdono!

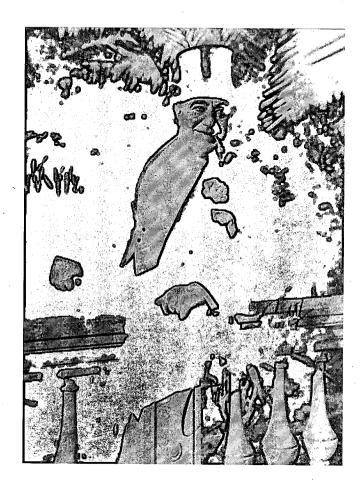
R.: Ivo Illuminati - **Int.:** Fulvia Perini - **P.:** Celio, Roma -
V.c.: 10719 del 27.11.1915 -
P.v. romana: 15.1.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000 c.

Benché questo titolo appaia spesso nei vari tamburini del 1916 ed il film risulti anche rieditato attorno al 1920 da una distributrice che aveva rilevato una diecina di film Cines e Celio di molti anni prima, non sono state reperite né la trama né recensioni che vadano oltre un generico accenno alla 'bravura' della protagonista.

Mamma... perdono! (Fulvia Perini)

La mano inguantata

R.: Henrique Santos - **Int.:** Amleto Novelli (Brown), Matilde Di Marzio (Matilde Salviati) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 6254 del 11.1.1915 - **P.v. romana:** 9.1.1915 - **Lg.o.:** mt. 785.

Brown, ladro internazionale, ruba a Matilde Salviati un prezioso anello; nella fuga, viene a colluttazione con un poliziotto che gli morde la mano. La polizia ricerca il misterioso ladro dalla mano ferita, mentre Brown, frammisto agli ospiti di un grande albergo, pensa di farla franca. Un cliente, insospettito dalla mano inguantata di Brown, chiama la polizia. Il ladro riesce a fuggire di nuovo, sempre inseguito dal poliziotto che lo ha morso. Nella corsa Brown inciampa e cade in una palude e quando l'agente lo raggiunge, fa solo in tempo a sfilargli l'anello dal dito: infatti Brown è inghiottito dalle sabbie mobili.
Matilde, per ricompensa, sposerà il tenace poliziotto.

dalla critica:

«(...) Le avventure dell'audace re del crimine, interpretato da Novelli, basterebbero a riempire più di un film, tanto sono numerose ed emozionanti. Nella sua fuga sulla corda dell'ascensore, nella carrucola di una teleferica per poi cadere su un mucchio di carbone, Novelli affronta con coraggio quasi temerario una serie di scene da mozzare il fiato; ed all'ultimo, quando viene lasciato morire nelle sabbie mobili, si ha un segno di indignazione, vedendo quel poliziotto che pensa solo a recuperare l'anello. Forse sarebbe stato più giusto far finire il film con l'attore in prigione. Si poteva sempre sperare in una prossima avventura, esaltante e drammatica come questa».

Anon. in «The Bioscope», 10.6.1915.

La mano nera

R.: Camillo De Riso - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Camillo De Riso - **P.:** Film artistica «Gloria», Torino - **V.c.:** 10374 del 15.9.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 200 c.

Secondo la presentazione della produzione della Gloria, apparsa su «L'Albo della Cinematografia» *(Roma, 15.9/1.10.1915), si tratta di una «brillante comica del conosciutissimo artista, sig. Camillo De Riso».*

La mano nera (Camillo De Riso)

La mano troncata

R.: Umberto Paradisi - **Int.:** Nello Carotenuto, Laura Darville - **P.:** Pasquali- film, Torino - **V.c.:** 10752 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 26.4.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1220 (3 atti).

dalla critica:

«Destò un certo interesse la lunga proiezione de *La mano troncata*. Peccato che sul più bello si proietta una tale sbalorditiva inverosimiglianza da far protestare persino le... panche!
Figuratevi che ad un ladro, certo Clair, nel fuggire, vien troncata netta la mano sinistra per la chiusura d'una pesante botola. E costui riesce ad uscire da un sotterraneo minacciando col revolver il sig. Paolo, trovato colà per ottenere di farsi indicare l'uscita; passando attraverso un pozzo; salendo una scala a piccoli infissi nella parete del pozzo; sostenendosi col moncherino ed avendo nella mano destra un revolver col quale minacciava l'ing. Paolo...
E questo è ancora nulla, direbbe la buonanima di Ferravilla... perché Clair riesce da un chirurgo di fiducia di farsi suturare la grave ferita ed a farsi applicare lì per lì una mano di gomma per poter subito, il giorno dopo, per sviare i sospetti, ritornare nella casa del Capitano Revel.
Capite? Capite che in meno di ventiquattr'ore il moncherino è guarito al punto da potervi applicare sopra la mano di gomma!
Roba da pazzi! Bisogna proprio dire che certi fabbricanti di soggetti e certi inscenatori abbiano perduto lo ben dell'intelletto».

Cav. in «La Cine-Fono», Napoli, 10/25.3.1916.

Mara, la schiava regina

R.: Achille Consalvi - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila film, Torino - **V.c.:** 10510 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 5.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 1136.

«Episodi tragici e pittoreschi che si succedono in Europa ed in India», così il «Corriere della Sera», Milano, 31.12.1915.

dalla critica:

«*Mara, la schiava regina*, dell'Aquila, è una vecchia film, nella quale l'interpretazione lascia non poco a desiderare. Il soggetto è sempre quello: una strana rassomiglianza tra un individuo ed un altro.
E con questo si andrà ancora avanti. In questi ultimi quindici giorni ho assistito a ben cinque (!) films colla stessa trama o press'a poco uguale.
Però ho notato che la messa in scena è molto ricca ed artistica».

Nino del Bianco in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.10.1916.

Marcella (locandina)

Marcella

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** dalla commedia *Marcelle* (1895) di Victorien Sardou - **Ad.:** Baldassarre Negroni - **F.:** Renato Bini - **Int.:** Hesperia (Marcella di Treville), Alberto Collo (Oliviero), Attilio De Virgiliis (Villeras), Ida Carloni-Talli (La contessa Couturier), Vittorina Moneta (Diana) - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 10862 del 17.12.1915 - **P.v. romana:** 18.1.1916 - **Lg.o.:** mt. 1000 c.

La giovane Marcella di Treville, la cui famiglia ha subito un rovescio finanziario, si trova un lavoro come istitutrice presso la contessa Couturier; presto, tra Marcella ed Oliviero, figlio della contessa, nasce un idillio. Ma un corteggiatore respinto da Marcella sparge una odiosa calunnia sul conto della giovane, che viene scacciata.
Presto però la verità viene a galla: Marcella ha sacrificato il suo onore per evitare ad un suo fratello di andare in galera. La intransigente contessa riaccoglierà la giovane e darà il suo consenso alle nozze con suo figlio.

Il dramma di Sardou è stato portato sugli schermi ancora una volta in Italia nel 1937 da Guido Brignone, interprete Caterina Boratto.
Invece il film Marcella, realizzato nel 1921 da Carmine Gallone non è tratto da Sardou, ma dal romanzo di Tommasina Guidi.

dalla critica:

«(...) Si è molto discusso – e si discute ancora – sull'opportunità o meno di ridurre in cinematografia le opere drammatiche. Molti affermano, con pieno convincimento, che il cinematografo sbaglia enormemente e perde di vista la sua meta, se continua a voler eseguire la letteratura, sia di romanzo che di teatro.
Non è qui il caso di addentrarci in simili discussioni di principio, perché gireremmo troppo in lungo. Noi non dobbiamo che esprimere il nostro avviso di fronte al fatto compiuto. E senza stare ad indugiare troppo ed inutilmente nei rapporti diretti fra questa *Marcella* che vive sullo schermo e quella che siamo abituati a vedere sul palcoscenico, dobbiamo interessarci della film così come ci viene presentata: quindi dal puro punto di vista cinematografico.
Ciò premesso, diremo che la materia drammatica e avventurosa del dramma ha fornito alla Tiber un soggetto che contiene due grandi qualità: quella artistica e quella grandemente emotiva.
Le scene si susseguono con avvincente interesse, le situazioni sono impiantate e svolte con grande abilità e l'azione corre veloce, seguendo una linea sicura.
Forse, nell'insieme, non risulta una grande perfezione di quadratura e di organicità. Ma questa lieve menda è salvata e sfugge all'occhio comune per la magistrale esecuzione e il gusto e la perizia della messa in scena.
Hesperia è stata ancora una volta un'interprete somma. (...) Ha superato ogni difficoltà, vestendosi tutta della sua parte, vivendo e soffrendo con un mirabile senso della realtà; e assai spesso raggiungendo la più intensa drammaticità. (...) Gli è che questa somma attrice possiede il grande e rarissimo dono della comunicativa, e avvince e persuade lo spettatore, pur servendosi della maggiore semplicità di mezzi, pur conservando una nobilissima e misurata linea. (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.1.1916.

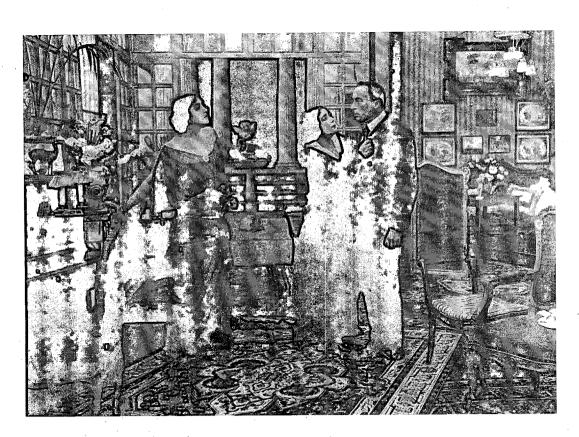
La marcia nuziale

R.: Carmine Gallone - **S.:** dalla commedia *La marche nuptiale* (1905) di Henri Bataille - **Sc.:** Carmine Gallone - **F.:** Domenico Grimaldi - **Int:** Lyda Borelli (Grazia di Plessans), Amleto Novelli (Claudio Morillot), Leda Gys (Susanna Lechatelier), Francesco Cacace (Ruggero Lechatelier), Angelo Gallina - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10740 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 26.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 1550.

Grazia di Plessans, sentendo una vocazione religiosa, la manifesta ai genitori, i quali provvedono a ritirarla dal convento dove la giovane viene educata. Nella casa paterna, Grazia non trova appagamento ai suoi sentimenti mistici: l'unica sua consolazione è il pianoforte cui si dedica sempre più assiduamente, sotto la guida del maestro Claudio Morillot, di cui finisce per innamorarsi. Un giorno che, a quattro mani, eseguono la *Marcia Nuziale* di Mendelssohn, cadono l'una nelle braccia dell'altro.
E così li sorprende Madame Plessans, che scaccia Morillot. Grazia cerca di convincere i genitori ad accettare Claudio come suo sposo, ma ne riceve un netto rifiuto; decide allora di fuggire e raggiungere l'uomo che ama.
La vita diventa presto dura per i due innamorati quando le magre risorse cominciano a scarseggiare. Con l'aiuto di Susanna, un'amica di convento che ha sposato il banchiere Lechatelier, questi assume Claudio al suo servizio. Un relativo benessere si ristabilisce e Grazia esprime il desiderio di avere un pianoforte. Claudio, per procurarsi il denaro, deruba il padrone.

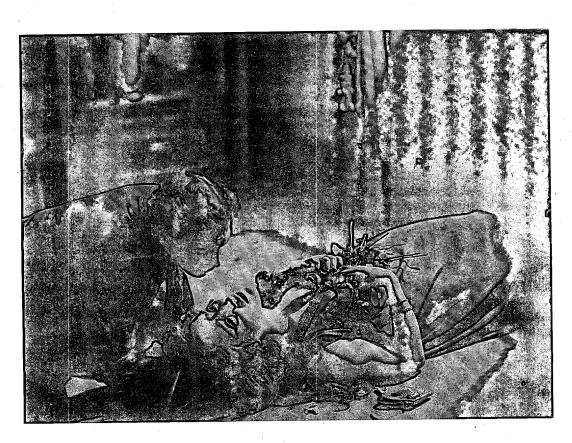
dalla critica:

«(...) La Cines (...) prima con *La donna nuda*, oggi con *La marcia nuziale*, domani con *La falena*, ha dato al cinematografo un genere nuovo: ha dato, cioè, la cinematografia psicologica.
La scelta fu felice. Prima idea felice fu quella di scegliere il teatro di Henri Bataille. (...) Bataille sognava il tempo in cui i mezzi meccanici del teatro saranno perfezionati, il tempo in cui tutte le vecchie forme consuetudinarie saranno abolite, per esempio quella che costringe a tagliare un dramma in tre o quattro atti, mentre macchinismi più perfetti dovrebbero consentire di allargare il campo visuale a dieci o quindici quadri più veridici e più significativi. Quando il Bataille scriveva queste parole, più di dieci anni or sono, il cinematografo era ancora alle sue prime ricerche. Ma sembra, a rileggerle oggi, che il Bataille abbia intuito quello che il cinematografo poteva diventare. questo campo più largo per la rappresentazione del dramma, questo mezzo di manifestare stati d'animo simultanei, verità esteriori o interiori in contrasto o in rapporto, appunto il cinematografo doveva darli e li ha dati. D'altra parte, per il suo tentativo, il cinematografo non poteva trovare autore più adatto del Bataille. La poesia del Bataille è quanto mai plastica: è sentimento e sa sempre anche essere forma. Così essa trova nel cinematografo il mezzo più preciso e più vario e più completo di rappresentazione.
Seconda scelta felice: l'interprete Lyda Borelli è anch'essa quanto mai plastica. a teatro o al cinematografo, con tutt'il suo corpo, con tutt'il suo atteggiamento ella esprime, meravigliosamente, la sua sensibilità.
Reine de l'attitude du geste..., cantò un poeta per Sarah Bernhardt. Si può benissimo salutare Lyda Borelli con questo stesso verso. Nel dolore e nella gioia, nella ebrez-

Quando Grazia se ne accorge, rimane vivamente delusa dell'azione abietta compiuta da Claudio e piomba in un profondo stato di depressione. Susanna l'invita a passare qualche giorno nella sua nuova villa in campagna. Grazia sembra rifiorire e per un momento accetta anche la proposta di Lechatelier, che è innamorato di lei, di fuggire insieme. Ma subito ripresasi, abbandona la villa e ritorna da Claudio.
Ancora qualche attimo di felicità effimera, poi, un giorno, mentre l'uomo suona la *Marcia nuziale*, un colpo di pistola: Grazia s'è tolta la vita...

za e nel tormento, nell'odio e nell'amore, quest'attrice non si esprime solamente con la voce, con gli occhi, col viso. Tutta la sua persona è drammatica, è eloquente, è espressiva. (...).
Terza scelta felice il *metteur en scène*. La Cines ha chiamato uno dei suoi migliori direttori: Carmine Gallone. Il Gallone, che è ormai una delle personalità tecniche più apprezzate dell'arte cinematografica, è uno scrittore, un poeta, un autore drammatico. Di fronte ad opere come quella del Bataille egli non vede dunque solo l'armatura dei fatti e delle situazioni: vede più in là, guarda più profondo, cerca sotto i fatti le anime, scopre nelle situazioni il lirismo, il "lirismo esatto" di Henri Bataille, in una parola, non l'apparenza del teatro, ma l'anima profonda della poesia drammatica. Così il Gallone non diminuisce, riducendolo, il teatro del Bataille, non priva il corpo del dramma della sua anima. Si fa, prima d'ogni altro, interprete dell'opera, collaboratore del poeta, "sente" tutto quello che il poeta ha voluto esprimere e, nella sua arte precisa e sapiente, cerca di riesprimerlo, giunge a riesprimerlo. (...).
E se una film riesce a far vivere un'anima, noi dobbiamo per la prima volta salutare in una film un'opera d'arte.
Questo sentì il magnifico pubblico adunato iersera al *Modernissimo*. Questo disse il magnifico pubblico con i suoi applausi. I quali, oltre che al Bataille, alla Borelli ed al Gallone, andavano anche agli altri eccellenti interpreti della *Marcia nuziale*: a Leda Gys, ad Amleto Novelli ed a Francesco Cacace. (...)».

Lucio D'Ambra in «La Tribuna», Roma, 27.11.1915.

«(...) *La marcia nuziale* è un dramma pieno di passione, dettato da un artista che è uno studioso profondo del

La marcia nuziale (scena con Lyda Borelli, Leda Gys, Angelo Gallina)

cuore umano e dei diversi ambienti sociali: il lavoro è tutto pervaso da un senso di ineluttabilità, dalla certezza che contro il destino non si lotta, che qualsiasi più ardente sentimento si infrange e cade nel nulla contro le barriere poste dal destino nella vita di ciascun individuo.
La Borelli, così cara e simpatica al pubblico dei maggiori teatri, per la sua arte squisita e per la sua meravigliosa, compiuta bellezza, riportò ieri, anche sul nudo e freddo schermo cinematografico, un completo entusiastico trionfo.
(...) Le furono compagni nella trionfale accoglienza, Leda Gys, una graziosissima ed elegante Susanna, Amleto Novelli, il celebre ed ammiratissimo Vinicio nel *Quo Vadis?* ed il superbo Giulio Cesare della film omonima, nella parte del maestro Claudio Morillot, efficacissimo, corretto, signorile ed invidiatissimo il bravo Francesco Cacace, in quella di Lechatelier. (...)».

Felton in «Il giornale d'Italia», Roma, 27.11.1915.

Il film, che fu uno dei maggiori successi della stagione 1915/16, ha avuto due pallidi remakes, il primo in Francia, nel 1928, diretto da André Hugon, con Louise Lagrange, il secondo, in Italia, regia di Mario Bonnard, con Kikì Palmer.

La marcia nuziale (scena con Amleto Novelli e Lyda Borelli)

Mariella

R.: Vincenzo Denizot - **Int.:** Valentina Frascaroli (Mariella) - **P.:** Itala-Film, Torino - **V.c.:** 10275 del 19.8.1915 - **P.v. romana:** 20.5.1916 - **Lg.o.:** mt. 995.

Il dr. Silvano Pacelli compie da anni ricerche sulla tubercolosi. I risultati sinora raggiunti ne fanno una futura gloria della scienza, ma la sua notorietà porta ombra ad un suo collega, il dr. Rosenbaum, il quale, con i suoi intrighi, gli sottrae la direzione della clinica che, morto il vecchio direttore, gli sarebbe spettata di diritto. Pacelli, tutto preso dai suoi studi, finisce per trascurare anche Irene, la fidanzata, una donna ambiziosa, che comincia nascostamente a preferirgli Rosenbaum.
Pacelli un giorno vede per strada un assembramento di persone: sono tutti attorno ad una giovane fioraia che è svenuta. Accortosi che la ragazza, Mariella, è affetta da tubercolosi, Pacelli la fa ricoverare, ma Rosenbaum la dimette perché non ha danaro per le cure. A questo punto, Pacelli decide di mettere una clinica in proprio, dove potrà sperimentare i suoi ritrovati. E Mariella è la prima paziente. In breve, la giovane si rimette. E quando il dottore si accorgerà finalmente che Irene non è degna di lui, sposerà la fioraia.

dalla critica:

«*Mariella* è un lavoro che per certe sottigliezze psicologiche non si presta all'immediata comprensibilità del pubblico comune, ma non mancano gli elementi emotivi che avvincono e convincono senza restrizioni.
Naturalmente, in altre mani, questo soggetto sarebbe passato con più infamia che lode. Ma l'Itala-Film ha messo in scena il lavoro con quella sua caratteristica semplicità che rende interessanti anche le cose più povere e comuni.
Valentina Frascaroli è apparsa interprete d'una efficacia superba. Ha saputo raggiungere effetti di commozione veramente degni d'una grande attrice.
Ed il pubblico l'ha ammirata e lodata senza riserve».

Anon. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 21.5.1916.

I martiri di Belfiore

R.: Alberto Carlo Lolli - **S.:** Augusto Jandolo - **F.:** Romolo Bacchini - **Int.:** Achille Vitti (don Enrico Tazzoli), Enna Saredo (Elisa), Gioacchino Grassi (Castellucci) Teresa Termini (Teresa Poma), Claudio Nicola (l'auditore Krauss), Giorgio Fini, Annunziata Mazzini, Arnaldo Arnaldi, sigg.ri Furlai, De Rosa, Ventura, De Rouvier - **P.:** Augusta-film, Roma - **V.c.:** 10094 del 14.7.1915 - **P.v. romana:** 21.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 1935.

Mantova 1851. Nella tenuta dei Benintendi si tengono le riunioni segrete della *Compagnia della Morte*, creata da Mazzini. Tra i più ardenti patrioti c'è don Enrico Tazzoli. Arrestati dalla polizia austriaca, don Tazzoli e gli altri cospiratori vengono sottoposti prima ad estenuanti interrogatori e poi alla tortura, perché svelino la chiave del cifrario della Compagnia. Ma nessuno parla. L'auditore Krauss, il più efferato degli aguzzini riesce però a convincere il padre di uno degli arrestati, terrorizzandolo con la minaccia del capestro per il figlio, a consegnargli la preziosa chiave, che è il '*Pater Noster*'.
Ormai le prove sono raggiunte, i cinque maggiori patrioti vengono condannati a morte. Il maresciallo Radetzky respinge una commissione di nobildonne mantovane che s'è recata a chiedere la grazia. Il 7 dicembre 1852, i cinque martiri penzolano dalla forca, dopo che a don Tazzoli, per estremo oltraggio, è stata inflitta la sconsacrazione.
Ai piedi del patibolo la giovane Elisa, figlia adottiva di Carlo Poma, uno dei giustiziati, sparge dei fiori; alla vista del carnefice che s'allontana, riconosce in questi Franz, un

dalla critica:

«*I martiri di Belfiore*, dell'Augusta-film, proiettati al Bios (di Bologna) per una intera settimana, hanno – artisticamente parlando – ottenuto anche a Bologna, come nelle altre città, un vero, incontrastato successo. Il pubblico ha infatti seguito il succedersi dei diversi quadri con vivo interessamento, trepidando d'orgoglio per i nostri eroi, d'indignazione e di raccapriccio per l'odiato oppressore, e se non sono mancati gli applausi all'indirizzo degli attori che hanno riprodotto le figure dei Martiri, i fischi ed altri suoni innominabili hanno accolto la comparsa sullo schermo di Radetzky e del Krauss, raggiungendo la massima intensità nella caratteristica scena in cui l'Imperatore firma la nota Condanna.
Debbo però notare che per questo lavoro il pubblico bolognese si è mostrato alquanto diffidente; ma in questo caso la spiegazione non è difficile, qual'ora si consideri che in questi ultimi mesi, sotto la definizione di 'patriottici', sono stati propinati al troppo paziente pubblico, drammi i cui autori possiamo metterli benissimo alla pari con quei noti fornitori che attualmente vedono... il sole a quadri».

Bruno in «Film», Napoli, 17.12.1915.

«Gli italiani d'ogni ceto e di ogni età sentono vivo l'amore per la loro Terra, ond'è che è grande il concorso di pubblico quando uno spettacolo patriottico ci viene presentato. Così. enorme folla concorse anche ad ammirare questa pellicola ed entusiasticamente batté le mani ai Martiri mantovani, che le forche austriache trasformarono col loro epico olocausto in altare sacro e radioso, dove il Nume della Patria freme, riscaldando gli animi a geste generose.
Bella la visione di questi eroi magnanimi; e su tutti pri-

giovane ufficiale austriaco che la corteggiava e le aveva assicurato il suo aiuto. La fanciulla getta un grido ed impazzisce.

meggia l'eletta figura di Don Tazzoli che, scevro da ogni pregiudizio di casta e da ogni superstizioso scrupolo di religione, non solo non rifuggì dal professare apertamente l'amore per la Nazione italiana, ma anzi, nella sua sacra missione di sacerdote e nella sua viva e non pusillanime fede religiosa, più forte e più caldo attinse l'entusiasmo che lo guidò al patibolo, immolandosi volontaria vittima per la redenzione della Patria; ben compreso com'era egli, della sublime opera di cristiana carità che con questo sacrificio si compiva: poiché redenzione della Patria vuol dire far risorgere un popolo di fratelli nati liberi per diritto naturale e divino, da un'ignominia di schiavitù offensiva della dignità umana in cui, per opera di tiranni sfruttatori, esso popolo veniva tenuto oppresso; risollevandolo pertanto ad una nuova vita con la coscienza delle proprie forze e delle proprie virtù e rendendolo a quello stato di feconda libertà che sola rende meritevoli le nostre opere anche al cospetto di Dio, e che meglio di ogni altro mezzo vale a sviluppare nella pace le umane energie, ed a sollevare il pensiero, non più turbato da terrene paure, alla contemplazione dei misteri dello spirito.
La nobile figura del Tazzoli, pertanto, come simbolo di armonia tra Religione e Patria, sublimi idealità entrambe, è più delle altre significativa e più delle altre valse a commuoverci ed a strappare gli applausi entusiastici del nostro pubblico, delirante di epica gioia nell'evocazione dei Martiri rifulgenti attraverso il tempo in un'aureola divinizzatrice di gloria, a cui di fronte, cadendo gli odi, si accendono e si purificano, nell'esempio di pazienza e d'amore, i cuori più puri».

Gaetano Morano in «La Vita Cinematografica», Torino, 10.12.1924.

La censura impose il cambio del titolo del film, che originariamente si chiamava Imperial Regio Capestro. Nel marzo del 1923, il film venne ripresentato in censura (visto 18009) e col nuovo titolo Per te, Italia bella, *iniziò un nuovo giro di proiezioni.*
Teresa Termini diverrà più nota in seguito come Thea.

«Non è necessario ricordare la trama di questo fatto storico. Il film, benché vecchio, è buono nella sua presentazione, nello svolgimento. Merita di passare sui nostri schermi.
Bella la figura del prete Tazzoli, martire per la Patria e fidente in Dio. C'è però una pietosa bugia storica. Il traditore, nel film, ha cambiato nome e non tradisce lui, ma suo padre, al tradimento costretto da debolezza senile. Una specie di salvataggio che noi non vogliamo giudicare, ma che non è inutile rilevare. Perché tanta premura di scagionare un traditore? Perché era massone.
La pellicola risale infatti al tempo in cui la massoneria era ancora in auge... e come!».

Giudizio del CUCE in «La rivista di letture», Milano, novembre 1928.

I martiri di Belfiore (locandina)

Il martirio

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 10151 del 2.9.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

**«Opera di una tecnica perfetta ed eccezionale.
I drammatici episodi vi sono svolti con magistrale interpretazione; sono assai emozionanti le scene dell'incendio, della tragica cecità e del duello».**

(frase di lancio da «I divertimenti», «Corriere della Sera», Milano, 28.11.1915).

Il film è anche noto come Il martirio di una madre colpevole.

dalla critica:

«Un cinedramma privo d'arte e di interesse, alquanto noioso».

G.G. in «Film», Napoli, 20.12.1915.

La maschera della morta

R.: Carlo Simoneschi - **Int.:** Lola Visconti-Brignone, Carlo Simoneschi - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 8059 del 23.3.1915 - **P.v. romana:** 22.4.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1350 (3 parti).

dalla critica:

«*La maschera della morta* torna ad onore della Volsca: è un dramma cinematografico del genere di cui *a priori* io sono nemico: dramma d'avventure e poliziesco. Ma è così ben condotto, è svolto con tale abilità di parvenza logica, è pieno di trovate così geniali che le armi devono cadere di fronte a tale nemico; anzi, non si può fare a meno di levargli tanto di cappello.
Prescindendo dall'ultima parte, meno originale e indovinata, le prime tre parti hanno un valore indiscutibile, dal primo quadro all'ultimo, l'animo dello spettatore è sospeso; gli intervalli tra una parte e l'altra sembrano troppo lunghi, tanto forte è l'ansia di sapere come la vicenda prosiegua. E talvolta il pubblico, così come il personaggio del dramma, all'improvvisa nuova piega che lo svolgimento prende, sussulta per l'inatteso e segue con febbrile impazienza la svolgentesi pellicola.
Qualche quadro è poi veramente impressionante, senza che mai si scivoli nell'esagerato e nel grottesco.
In conclusione, genere non consigliabile, ma pellicola molto buona nel suo genere. (...).
Lola Visconti-Brignone rivela un meraviglioso temperamento d'attrice cinematografica. Vorrei molto elogiare anche tutti gli altri interpreti, ma... non si sa chi siano. Perché manca l'indicazione? Io la considero, oltre a tutto, una mancanza di delicatezza verso l'attore. (...)».

Anon. (ma Ugo Ugoletti) in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 30.4.1916.

La maschera dell'eroe

R.: Vittorio Rossi-Pianelli - **S.:** Vittorio Emanuele Bravetta - **F.:** Cesare Cavagna - **Int.:** Vittorio Rossi Pianelli - **P.:** Padus- film, Torino - **V.c.:** 10661 del 13.11.1915 - **Lg. dichiarata**: mt. 900 c.

Largamente pubblicizzato all'epoca della realizzazione, non è stata trovata alcuna apprezzabile traccia del suo sfruttamento commerciale, dopo che ebbe ottenuto il nulla osta della censura.

Maschera di mistero

R.: Mario Caserini - **Int.:** Leda Gys (Leda) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 7639 del 2.3.1915 - **P.v. romana:** 28.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 1025.

In una piccola città spagnola, Barranco, viveur sfrenato, cinico e violento, è riuscito a guadagnarsi l'amore di Leda, una giovane operaia, promettendo di sposarla; ma in realtà Barranco vuole fare di Leda la sua amante ed invece sposare Rosita, figlia del banchiere Ruiz.
Un giorno che Leda si reca a casa Ruiz per consegnare un ricamo, trova Barranco che si sta dichiarando a Rosita. Indignata dal comportamento dell'uomo, gli chiede una spiegazione. Questi evita di risponderle, ma medita di liberarsi di Leda, che oramai costituisce un ostacolo alle sue trame sulla dote della ricca Rosita. A questo proposito, Barranco chiede al Duca di Vargas, che esercita un potere quasi feudale sulla cittadina, di far rapire Leda dai suoi bravi e poi eliminarla.
Ma il conte Moreno, un giovane nobile ritenuto da tutti un debole ed un acchiappanuvole, interviene decisamente per proteggere Leda e fa in modo che i temibili Bandoleros, alla cui testa v'è *Maschera di mistero,* un uomo di cui nessuno conosce l'identità perché ha sempre il volto celato da una maschera, liberino la disgraziata fanciulla.
Leda si innamora di *Maschera di Mistero,* che non è altri che il Conte Moreno, il quale si è finto un imbelle per non destare i sospetti di Barranco e di Vargas e poterli validamente combattere.
Barranco, le cui trame sono state ormai sventate, cerca nuovamente l'aiuto di Vargas, ma al suo posto vi trova Moreno, con il quale si batte a duello.
La spada vendicatrice di *Maschera di Mistero* farà giustizia del ribaldo. Poco dopo, Leda e Moreno si sposano

Il film, ha avuto una diffusione molto limitata; anche i recensori, in genere molto attenti ad ogni nuovo film della Gys, pare che l'abbiano ignorato.

dalla critica:

«Ottima settimana anche questa, sia per affluenza di pubblico, che per bellezza di proiezioni.
Abbiamo avuto *Maschera di mistero,* della Cines, dramma passionale di ambiente spagnuolo, interprete la brava e valente attrice Leda Gys».

«La Vita Cinematografica», Torino, 7.5.1915.

«Che confusione in questo film: nulla di interessante nell'intreccio»

S. N. (corr. SS) in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.5.1915.

Maschera di mistero (Leda Gys)

La maschera folle

R.: Leopoldo Carlucci - **S.:** Emiliano Bonetti, Giuseppe Monleone, Franco Zeni - **F.:** Angelo Scalenghe - **Int.:** Lydia Quaranta (Ketty Hudson), Franco Zeni (Lucio Oddi), Bonaventura Ibañez (Mc Donnell), Alfredo Bertone (Conte Altamura), Dante Cappelli (Charles Hudson) - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 10424 del 28.9.1915 - **P.v. romana:** 18.11.1915 - **Lg.o.:** mt.1460 (4 parti e un prologo).

Mc Donnell, un milionario americano senza figli, adotta un ragazzo, Lucio, il quale, quindici anni dopo, diventa un apprezzato scultore. Ritraendo Ketty, la moglie di Mc Donnell, se ne innamora ma, scoperto dal padre adottivo, involontariamente lo uccide.
Per il dolore, il figlio impazzisce e viene ricoverato in un manicomio. Quando Ketty va a trovarlo, ha un nuovo eccesso di follia, fugge a casa e dopo aver distrutto la statua della donna, si getta in mare e muore.

dalla critica:

«È questo un dramma passionale che pecca alquanto di lungaggine o dove non poco difettano quelle tenui finezze di struttura, che rendono più reale, più interessante, ancor più commovente l'azione. Ha, però, dei pregi indiscutibili di inventiva e di concezione; in esso, qua e là, riscontrasi quel colpo d'ala ch'è pregio degli autori cinematografici veri e valorosi, i quali scrivono con grande coscienza artistica e con ispirazione.
Sono, pertanto, doverose alcune osservazioni sullo svolgimento di esso: non poche e non lievi le manchevolezze che vi si rilevano.
È ben appariscente, anzi tutto, in varii episodi, la deficienza di una sobria, accurata ed esatta sceneggiatura, nella quale l'azione non dovrebbe né scarseggiare, né sovrabbondare, e di una accurata, indovinata inquadratura degli avvenimenti che contribuisca ad una, se non perfetta, almeno sufficiente continuità ed unità d'azione. Questa, invece, appare piuttosto slegata, anzi in qualche punto, alquanto oscura, e per penuria di alcuni titoli e sottotitoli, e per verune situazioni, che gli autori – o l'allestitore scenico... censore? — hanno omesso, e che pure erano molto necessarie.
Perché – mi domando – dilungarsi in certe scene, direi riempitive, in talune altre di dubbia evenienza nella vita reale, che potevano tralasciarsi a pregio del lavoro? e strozzare, per contro, certe vicende, le quali avrebbero dovuto svolgersi un po' più a lungo e con maggiore e più appropriata vigoria drammatica?...
Ma io stento a credere che tali pecche... siano imputabili ai bravi Bonetti e Monleone. Debbono essere conseguenze – parmi indovinare – delle solite, frequenti e cervellotiche... varianti proprie di uno più o meno fantasioso

inscenatore che, in questo caso, non ho il piacere di conoscere.
E delle pecche riscontrabili nello svolgimento del dramma sembrano risentano in parte i caratteri dei personaggi, i quali non appaiono sempre ben delineati e, spesso, qualcuno di essi, in una figura piuttosto meschina, non tanto simpatica. (...)».

Gino Bozzaro in «La Cine-Fono», Napoli, 15.1.1916.

La maschera folle (Franco Zeni)

Medusa

R.: Roberto Roberti - **Int.**: non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 8321 del 29.3.1915 - **Lg.o.:** 4 parti.

dalla critica:

«Mi sembra il prodotto della stanchezza. Non v'è la solita vivacità, il solito ardire; manca la solita audacia. Che dire? Non vi sono nemmeno le solite inverosomiglianze. C'è, si, un pò di tutto, ma poco poco, e quel poco è fiacco.
Per esempio, c'è un delinquente che non commette nessun delitto! dovrebbe commettere quello di sopprimere un bambino, ma da un medaglione che questo porta al collo s'accorge ch'è figlio di sua figlia e di padre ignoto, per cui non solo non lo sopprime, ma si redime per lui... Come? in che maniera? Mah! fumando la pipa: è tutto ciò che lo si vede fare.
Vent'anni dopo questo fatto, la ballerina Medusa che ha sposato Raul di Valognes, zio del bambino che voleva sopprimere per far cadere sull'uomo che amava tutta la fortuna che a quegli spettava dopo la morte del padre, è amata dal marito e dalla figlia avuta dal matrimonio, ma ha dei rimorsi; un po' più tardi ma li ha! Allora le si presentano due farabutti (uno dei quali è stato suo... amico in altri tempi) e che dicono che uno di loro è figlio del defunto fratello del marito, che non fu soppresso come lei aveva ordinato. Il finto Daubenton (tale è il nome del creduto scomparso), senza presentare documenti d'identificazione, né testamento alcuno, mette i padroni alla porta e si impossessa della loro fortuna. E costoro se ne vanno...!
Ma per fortuna il testamento è trovato e i ladri vengono arrestati. Il nipote vero sposa la figlia di Medusa, questa muore e... basta, per amor del cielo, che io non ho la mentalità del popolo inglese per reggere davanti a questo genere di roba.
Dio sa come il sogetto sarà stato ideato: a quali criteri avrà dovuto informarsi il *metteur en scène* nello svolgerlo. E Dio solo sa che cosa è stato tagliato per ridurlo al metraggio voluto! Dei lunghi titoli che lo schermo non riesce a contenere, ce ne sono a dovizia; anzi starei per dire che vi sono più titoli che proiezioni animate. Se l'Aquila volesse dare retta a me, potrebbe licenziare gli artisti: basterebbe il *tailleur* e uno scrivano. Che risparmio!

Il film è noto anche con altri due titoli: Il malfattore Daubenton *e* L'Ammaliatrice.

In verità, di questi lavori non si dovrebbe nemmeno parlare; siamo invece costretti a farlo perché non si creda all'estero che noi italiani, in fatto di arte rappresentativa, che fu sempre il nostro vanto, si sia diventati degli idioti. E siamo costretti a parlarne, infine, per scagionare i nostri maestri di scena e gli attori, i quali, dopo aver fatto l'impossibile, vedono l'opera loro mutilata a casaccio e sottratta ad ogni loro controllo, sì da renderli quasi vergognosi di averla compiuta. Abbiamo a cuore il loro amor proprio di artisti».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.4.1915.

La memoria del diavolo

R.: Giuseppe Pinto - **S.:** E.Arago, P. Vermont - **Sc.:** Renzo Chiosso - **F.:** Angelo Scalenghe, Luigi Fiorio - **Int.:** Gian Paolo Rosmino (avv. Robin), Lydia Quaranta, Tranquillo Bianco (Mercillac), Desy Ferrero, Aldo Sinimberghi, Emilio Petacci, Fernanda Sinimberghi, Antonio Monti, Eduardo Verando - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 6184 del 11.1.1915 - **P.v. romana:** 18.9.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

«Si tratta di un intrigo fra due stati immaginari che vengono a guerra tra di loro per le mire di due principi che tendono a diseredare una ricchissima vedova e stanno per raggiungere lo scopo con la complicità di un notaio che in questo caso fa la parte del diavolo, ma...»

(presentazione del film su «La nuova Italia», Tripoli, 17.8. 1916).

Il film è noto anche come La spia di Nirlandia.

dalla critica:

«Non teniamo conto che la film è tratta dalla commedia omonima, né del come segua lo spunto della commedia stessa e delle inverosomiglianze che presenta – se non la trama certo l'esecuzione –, supponiamo semplicemente di trovarci di fronte ad un soggetto originale, e come tale, giudichiamolo. (...)
La figura o la maschera del diavolo avrebbe avuta la sua giusta ragione di essere, qualora avesse servito a dare valore alla leggenda che doveva correre sull'esistenza di queste memorie. I protagonisti stessi delle male azioni avrebbero dovuto, secondo me, cedere in gran parte per la forza di un ipotetico occultismo che avvalorava le prove anche le più incerte e malsicure, anziché per la forza delle prove stesse. In questa maniera si sarebbe spiegata la ragione del titolo. La spiegazione, poi, poteva avvenire nel finale, quando il pubblico ormai incerto tra il fantastico e il sogno, anela la verità, che gli può venir spiegata nel modo più semplice e con uno spunto di comicità. Invece abbiamo una storia comunissima, nella quale il valore dello spunto si sperde totalmente, poiché la spiegazione del giuoco, che il titolo promette piacevole e strana, è stata data durante il suo svolgimento.
L'esecuzione ha, qua e là, del buono. Alcuni quadri non mancano di sfarzo e di interesse, quantunque gli artisti non mi siano sembrati troppo convinti. (...) Il Rosmino è l'unico, credo, che si sia lasciato prendere alquanto dalla parte e che vi abbia messo dell'amore. Ad essere sincero, però, egli non ci ha dato – o non ha voluto darci – il vero tipo di Mefistofele; non lo è nei lineamenti del volto e non lo è molto meno negli atteggiamenti della figura, nelle mosse, nelle pose. È un diavolo simpatico. (...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.2.1915.

Memorie sacre

R.: Emilio Ghione - **Int.:** Olga Benetti, Alberto Collo, Carlo Benetti, Elvira Radaelli - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 8503 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 9.4.915 - **Lg.o.:** mt. 1000.

dalla critica:

«Una novelletta da studente liceale, rafforzata coi ferri vecchi della lettura della *Farfalla*.
Ma una esecuzione pregevole, nella quale primeggia la bella figura di Olga Benetti, attrice degna di particolare considerazione. Bene anche Carlo Benetti, la leggiadra Radaelli, e gli altri».

Anon (ma Tito Alacevich) in «Film», Napoli, 15.4.1915.

La memoria del diavolo (Lydia Quaranta)

La mercantessa di diamanti

R.: non reperita - **Int.**: non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 10616 del 3.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 1110.

dalla critica:

«*La mercantessa di diamanti* (Aquila). Dio! Che roba! Non val proprio la pena di parlarne!
Nel suo genere, l'Aquila film riesce sempre ad interessare i soldati e le serve, ma questa volta... fino il suonatore di pianoforte pestava maledettamente sulla tastiera per manifestare la sua noia e la sua disapprovazione».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 26.4/10.5.1915.

Il meticcio di Mindanao

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 10530 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 17.3.1916 - **Lg.o.:** mt. 1175 (4 parti).

dalla critica:

«Una grande e colossale polpetta in cui c'è troppo dell'infelice Salgari, tanto caro alla gioventù, e del Boussenard.
L'Aquila, ormai, non trova di meglio che portare i suoi assassini nelle terre dell'India, del Borneo, delle Filippine. L'idea, francamente, non è brutta, ma sarebbe bello che l'Aquila, almeno in questa nuova forma, pensasse a trovare qualcosa di più decoroso che questo *Meticcio di Minadanao*. Perché, per esempio, non si porta in cinematogrfo *Alla conquista di un trono*, del povero Salgari? Perché non si riduce *Il biricchino di Parigi*, del Boussenard? Forse non sono cinematografabili?...
Noto un'interpretazione decorosa, qualche bel quadro d'ambiente e la fotografia ottima».

Angelo Menini in «Film», Napoli. 20.1.1916.

Mezzanotte

R.: Augusto Genina - **S.:** Renzo Chiosso
Sc.: Augusto Genina - **F.:** Carlo Montuori - **Int.:** Livio Pavanelli (Giacomo Orloff), Mercedes Brignone (la principessa Mercedes), Ugo Gracci (Conte Revel), Luigi Serventi, Rambaldo de Goudron, Franz Sala -
P.: Milano-film, Milano - **V.c.:** 7880 del 5.3.1915 -
P.v. romana: 18.3.1915 -
Lg.o.: mt. 750 c.

Un tenente della marina di Silistria viene coinvolto all'estero in uno scandalo: la sua relazione con una signora dell'alta società viene scoperta ed egli viene rimpatriato. Prima di partire consegna delle lettere d'amore al suo amico, il conte Revel, perché le restituisca all'amante che è costretto a lasciare. Prima di eseguire l'incarico, Revel si reca a mezzanotte da Mercedes, la sua fidanzata per salutarla e Giacomo Orloff, anch'egli innamorato di Mercedes, crede che Revel abbia avuto le lettere da quest'ultima, lo aggredisce e lo uccide. Mercedes cerca di scoprire l'assassino del suo fidanzato e quando viene a sapere che è stato Orloff, lo seduce per potersi poi vendicare. Ma al momento di ucciderlo, si accorge di amarlo e gli cade fra le braccia.

Il film è noto anche come A mezzanotte.

dalla critica:

«Un soggetto che ha dello zibaldone, con giunta di ambienti regali... molto poco regali e di grande sfoggio d'ufficiali di Stati Maggiori, di principi, ecc., ecc...
L'allestimento generale degli ambienti è ottimo ed il *metteur en scène* sig. Augusto Genina, allievo del Conte Negroni, ha dimostrato d'aver ben seguito il maestro. Fotografia nitida, pregevole opera dell'operatore Montuori.
In riguardo all'interpretazione vi sarebbe molto da dire, e quasi sempre in senso favorevole agli attori. Protagonista del film è la sig.ra Mercedes Brignone, quella valorosa attrice che si può chiamare il vanto della Milano-film. È incomprensibile come codesta Casa milanese la voglia trattenere nell'ombra per dare la precedenza ad altre attrici, che artisticamente valgono zero in confronto alla Brignone.
Ammirevoli compagni della brava Mercedes furono il Pavanelli, il Gracci, il Sala, De Goudron e Serventi».

Taube in «Film», Napoli, 30.4.1915.

Michele Gérard, il fabbro di Lauzun

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 7852 del 5.3.1915 - **P.v. romana:** 23.3.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«Se permettete, diremo: ovvero *Il Caporal Simon* alla battaglia di Ulma, ma ridotto ad uso e consumo delle esigenze di questa Casa, innesto di episodi fabbricati *ad hoc*, aggiunta di un assassinio, ecc.,ecc. Chi ha ridotto questo lavoro, per renderlo un oggetto commerciabile (?) e tale da soddisfare i gusti del pubblico innammorato del genere a cui si è specializzata l'Aquila, ha dovuto, fra l'altro, fabbricare un cantoniere ferroviario, per poi farlo ammazzare. Perché? Mah! Perché era necessario scannare qualcuno, altrimenti il popolino non si sarebbe interessato alla storia del Capitano di Mareuil, di Elisa di Montbar, della piccina frutto del loro amore, del sergente Michele Gérard e del figlio di questi!
Per non ripeterci, faremo a meno di discutere questa film che, se eseguita sullo spunto originale, avrebbe destato maggiore interesse e toccato la corda sensibile del sentimento.
Parole sprecate, le nostre, poiché i dirigenti di questa Casa sono più innamorati dei dividendi da dare agli azionisti, anziché della linea artistica da dare alle loro films. Ma non possiamo tacere che è un vero peccato lo sprecare fatiche e spese in cose criticabili, quando si potrebbero utilizzare più efficacemente in lavori buoni.
La messa in scena è buona assai; la fotografia non sempre».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.3.1915.

Il mio bimbo

R.: non reperita - **S.:** Alfredo Testoni - **Int.:** Fernanda Negri-Pouget, Riccardo Tolentino, Luigi Chiesa, Annetta Ripamonti - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 7537 del 26.2.1915 - **P.v. romana:** 20.1.1916 - **Lg.:** non reperita.

dalla critica:

«Al Cinema Roi Soleil (di Brescia) si è proiettato un lavoro di Alfredo Testoni: *Il mio bimbo* (Ambrosio). Non so perché, ma probabilmente per il fatto che autore del soggetto è Alfredo Testoni, m'ero fitto in capo che *Il mio bimbo* dovesse essere un lavoro forte, interessante, un conflitto di anime, insomma un poderoso lavoro psicologico. Invece, nulla di tutto ciò: un lavoretto che dopo la proiezione non lascia dietro di sé nessun ricordo. È una cosetta garbata, niente affatto nuova, svolta bene e interpretata con impegno. Non è una commedia allegra e non ha neppure situazioni drammatiche né interessanti. È un bozzetto, una cosuccia tanto modesta, da passare "senza infamia e senza lode"».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 25.6.1915.

«È proprio una cosettina da collegi: modesta, pulita, tutta latte e miele anche nei momenti in cui si crederebbe d'incontrare qualche droga piccante. C'è la droga, ma allo zucchero candito. La storia è quella di una buona mamma di campagna, abituata fra le oche, i porci e la giumenta, che segue il figlio avvocato nella grande città. E lo va ad ascoltare nelle aule dei tribunali, ove, senza riguardo dei presenti, lo abbraccia dopo un'arringa difensionale. Quando si sposa ella ne è felicissima; ma gli usi, le libertà delle spose di città, il loro contegno, non garbano punto alla vecchia campagnuola, e finisce per prendere un granchio che avrebbe potuto mettere a soqquadro la casa se, come ho detto, l'autore non si fosse proposto involgere anche le droghe piccanti nello zucchero candito. Chiaritosi l'equivoco, la buona vecchia capisce che è meglio per lei ritornare fra le sue oche, e vi ritorna. Farei un'ingiuria agli artisti dell'Ambrosio a dare un giudizio sull'interpretazione di questa graziosa cosettina, che acquista tanto di più merito, in quanto gli interpreti si chiamano cav.Tolentino, sig.ra Fernanda Negri-Pouget, sig.ra Ripamonti e Luigi Chiesa».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.2.1915.

Il mio diario di guerra

R.: Riccardo Tolentino - **S.:** dai diari di Padre Giovanni Semeria - **F.:** Natale Chiusano - **C.m.:** M. don Giocondo Fino - **Int.:** Dillo Lombardi (don Lorenzo), Giulio Del Torre (Ernesto Marchion), Evangelina Vitaliani (mamma Marchion), Luigi Duse (papà Marchion), Tina Agnoletti (Maria), Vincenzo De Crescenzo, Annetta Ripamonti - **P.:** Latina-Ars, Torino - **V.c.:** 10491 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 21.1.1916 - **Lg.o.:** non reperita.

Don Lorenzo, sacerdote buono e generoso, conforta le anime della sua parrocchia, un piccolo paesino sul confine. Quando scoppia la guerra tra Italia e Austria, non esita ad esporsi personalmente perché Ernesto, un giovane irredento, possa varcare il confine ed arruolarsi nell'esercito Italiano. La reazione degli austriaci è spietata: i genitori di Ernesto vengono arrestati e la madre brutalmente malmenata; un fratellino di Ernesto lancia un sasso ad un soldato e lo ferisce: viene immediatamente messo al muro e fucilato, malgrado le suppliche di don Lorenzo. La madre di Ernesto muore di crepacuore. Dopo una notte agitata, in cui gli appaiono in visione le figure di don Tazzoli e di Ugo Bassi, due patrioti condotti al supplizio, il sacerdote decide di varcare il confine e portare il suo conforto ai soldati italiani. Ritrova Ernesto che poco dopo cadrà, colpito dal nemico che batte il campo incessantemente da posizioni migliori. Il sacerdote si offre di guidare per una strada sicura i soldati per rompere l'accerchiamento e riesce a sorprendere alle spalle gli austriaci, che vengono messi in fuga. Ma, mentre assieme

dalla critica:

«La proiezione rivela subito un ottimo buon gusto nell'inquadratura. Vi sono degli esterni magnifici e qualche scorcio di magnifico effetto. Buone tutte le composizioni e ben adattate le scene dal vero. Il quadro delle pattuglie notturne in ricognizione, con l'effetto del faro che va scandagliando qua e là il terreno, è magnifico. Anche le scene di combattimento non mancano di qualche pregio, che sarebbe stato certo maggiore se si fossero potute fare con qualche migliaio di uomini, anziché con poche decine.

E qui cade acconcia un'osservazione che può servire di norma per l'avvenire: i corpo a corpo si devono evitare poiché il combattimento si rivela una propria e vera finzione di nessuna efficacia. Assume l'apparenza di un giuoco da fanciulli, e talora di una volgare baruffa tra gente avvinazzata. Quel gettarsi addosso l'uno all'altro, lottare, atterrarsi, se può essere tollerato in via eccezionale tra una o due coppie, non è più tollerabile in massa. Il nemico o lo si uccide, o lo si fa prigioniero se cede le armi. Il nemico stesso poi si difende con le armi, non già con le mani, o alza queste in segno di resa. È ridicolo vedere un centinaio di individui armati d'arme da fuoco, punta e taglio, sbracciarsi come tanti facchini. E in quasi tutte le films nostre guerresche si finisce sempre col vedere, in luogo di combattimenti, nient'altro che delle baruffe.

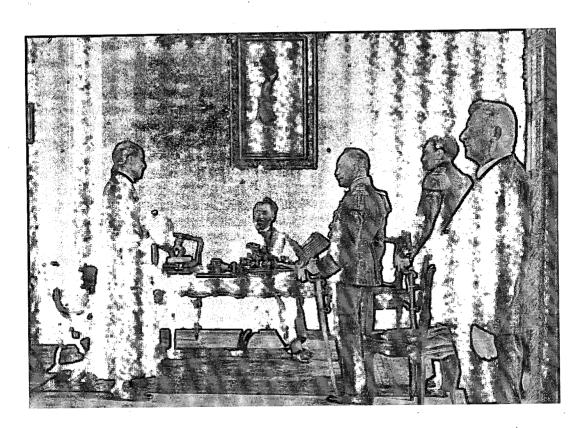
A parte questo, lo svolgimento del soggetto drammatico si snoda con una buona successione di scene ben coordinate, svolte con un buon gusto artistico e verità d'azione. L'interpretazione è assai commendevole per parte di tutti, in particolare per Dillo Lombardi, che di don Lorenzo ne fa una bella creazione. Efficace, sincero, nei vari

ai militi della Croce Rossa ricerca i feriti, una pallottola nemica lo uccide.

Padre Giovanni Semeria venne severamente censurato dai suoi superiori ecclesiastici per aver suggerito un soggetto «che istigava all'odio» e gli fu imposto di non firmare l'opera. Nonostante ciò, la Latina Ars mise in circolazione il film con il nome di padre Semeria in bell'evidenza – sui manifesti il film è indicato come «Dal mio diario di guerra, di Padre Semeria» – il film. Ed a nulla valse una polemica giornalistica, in cui il sacerdote negava di aver composto il soggetto. Il film continuò a circolare con il suo nome; per tacitare le ire della Curia, alcune proiezioni vennero fatte per beneficenza, devolvendo il ricavato a benefiche attività religiose.

momenti sentimentali e drammatici, trascina il pubblico all'entusiasmo e alle più forti emozioni. (...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, dicembre 1915.

«Dopo quanto hanno fatto diecine di Case più o meno grandi in fatto di pellicole sedicenti patriottiche, questo lavoro della Latina-Ars arriva per darci molto poco di nuovo e per rifriggere cose troppo comuni.
Il cav. Tolentino è artista nell'anima e francamente fa stupire che egli abbia scelto un così misero soggetto per fare una pellicola patriottica. Che cosa abbiano poi a fare in questa pellicola i soldati di Guglielmo con quelli di Cecchino non lo comprendo.
Quelle divise dei soldati tedeschi ricordano troppo quelle certe divise di pompieri da *vaudeville*.
Non pare cosa giusta che un cappellano guidi soldati all'assalto, vestendo la tonaca quando si sa che in piena azione il cappellano è vestito come gli altri ufficiali, non avendo altro segno che una grande croce sul petto.
Tuttavia è doveroso riconoscere in questo lavoro una buona messa in scena ed una splendida fotografia con magnifici viraggi.
Superbo Dillo Lombardi nella parte del cappellano. Tragica ed efficace la Vitaliani nella parte della madre. Giulio Del Torre, un raro ed elegante attor giovane, muove con arte nella sua piccola parte, e solo potrei dirgli che un contadino, sia pure uno di quelli moderni, non va a lavorare la terra con quella capigliatura nera, corredata da una troppo impeccabile scriminatura».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.2.1916.

Mio nipote... Clementina

R.: Camillo De Riso - **S.:** De Ribers - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Camillo De Riso - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 10373 del 15.9.1915 - **P.v. romana:** 25.5.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 400 c.

«Brillantissima comica», con Camillo De Riso, questa volta in abiti femminili.

Il mio diario di guerra (scena)

Il miraggio della felicità

R.: non reperita - **Int.:** Margot Pellegrinetti, Ubaldo Stefani - **P.:** Savoia-Film, Torino - **V.c.:** 10111 del 14.7.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200.

La censura impose la soppressione della scena in cui «Lamberto si fa ardito con Margot e questa lo schiaffeggia».

dalla critica:

«Mancato saggio di filosofia! Null'altro!
È però doveroso notare che l'attore Stefani, in mezzo a tanto pasticcio, rende bene la figura del dottore gobbo.
Peccato che il genio dei duci della Savoia non abbia saputo collocare questa tragica figura di gobbo in una concezione più concludente!».

Nicola in «Film», Napoli, 30.9.1915

Il mistero della porta chiusa

R.: Maurizio Rava - **Int.:** Maria Jacobini, Nella Montagna - **P.:** Celio, Roma - **V.c.:** 10673 del 13.11.1915 - **P.v. romana:** 6.5.1916 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

dalla critica:

«Angoscioso dramma d'amore, impostato su di una situazione amorosa arditissima».

(da «La Stampa», Torino, 15.2. 1916).

«*Il segreto della camera chiusa* (sic!), della Celio, desta vivo interesse, ma l'aspettativa resta poco soddisfatta.
Il segreto, sul quale il lavoro è imperniato, viene presentato con artifizio, quasi ingenuamente.
Quando Maria riesce ad entrare nella camera chiusa, l'attenzione si fa assai viva; si crede di vedere, finalmente, chissà quali terribili cose. Invece tutto si riduce ad una lettera che, dopo tanti anni, è ancora aperta sulla tavola, come se fosse stata messa lì a bella posta, per essere veduta.
Ma la nonna della giovine perché non teneva la lettera rinchiusa in luogo più sicuro? E che bisogno aveva ella di recarsi, ogni notte, nella camera in cui a Maria era proibito l'accesso?
È un peccato che il lavoro finisca in modo così poco persuasivo».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.9.1916.

Il mistero della Villa Saint Privat

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Emilia Vidali, Enrico Vidali, Maria Gandini - **P.:** Cenisio.Film, Torino - **V.c.:** 10845 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 16.9.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1300.

Non sono state reperite recensioni; al momento della prima visione milanese, il «Corriere della Sera» (maggio 1916) lo presentò come «lavoro sensazionale».

Il mistero della Villa Saint Privat (Maria Gandini)

Il mistero delle carte

R.: non reperita - **Int.:** Alberto Capozzi, Nilde Bruno - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10387 del 15.9.1915 - **P.v. romana:** 27.9.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 parti.

dalla critica:

«Dramma d'avventure, in cui l'arte di Capozzi, mi si perdoni, non ci fa una bella figura.
Il lavoro interessa assai ed è ben svolto e ben eseguito, ma Capozzi che perde... il suo tempo per cadere nei trabocchetti, egli, che conosce l'arte, mi sembra un assurdo.
Intercalate alle proiezioni, si ebbero buoni momenti di varietà che il signor Elena (proprietario del Cinema Parisienne di Brescia, n.d. A.) sa scegliere veramente bene: Alfa e Omega, Les Myosotis hanno veramente interessato».

Ferre (corr. BS) in «La Cine-Fono», Napoli, 16.2.1916.

Il mistero dell'educanda di Saint-Bon

R.: Guido Di Nardo - **Int.:** Mario Guaita-Ausonia (Mario De Sanna), Paolo Cantinelli (Principe Saurio di Stoura), Letizia Quaranta, Tina Martini (Cecily), Aldo Sinimberghi (Paul Rembert), Gaetano Rossi - **P.:** Film Artistica'Gloria', Torino - **V.c.:** 10474 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 25.7.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200 (4 atti).

Letizia di Stoura è interna all'educandato di Saint-Bon. Suo padre, scomparso da anni in Africa, non ha più dato sue notizie. Improvvisamente si diffonde la notizia che il principe di Stoura, liberato da una dura prigionia fra tribù selvagge, sta per tornare.
Due avventurieri, per impadronirsi delle ricchezze del principe, sostituiscono, con un abile colpo di mano, alla vera Letizia, una loro complice, Cecily, che il principe crede sia la sua vera figlia.
Ma Mario, il segretario del principe, che conosce bene Letizia di cui è innamorato, comprende immediatamente l'inganno e si pone alla ricerca dell'amata. Affronterà mille peripezie, verrà rinchiuso in una torre minata, murato in un camino, lotterà su di un carrozzino impazzito fino a ritrovare Letizia, a consegnare i malfattori alla giustizia e convolare a nozze con l'innamorata.

dalla critica:

«È veramente un *mistero* che questa valente Casa, ogni tanto, ammannisca lavori di questo genere che, oltre alle manchevolezze del soggetto, risente di affrettato svolgimento e di una poco curata interpretazione.
Per ora c'è l'attenuante della guerra: manca il personale, si fa quel che si può.
Auguriamoci di meglio in seguito».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 10.3.1916.

Il mistero di Lady Preston

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 8572 del 17.4.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

dalla critica:

«Sensazionale dramma poliziesco».

(dalla pubblicità).

«Bizzarro, originalissimo, è il recentissimo cinedramma della Aquila, *Il mistero di Lady Preston.*
L'esecuzione è fusa e colorita».

Romolo Capurro in «Film», Napoli, 30.11.1915.

Il mistero di quella notte

R.: Gustavo Serena - **F.:** Alberto G. Carta - **Int.:** Gustavo Serena, Olga Benetti, Carlo Benetti - **P.:** Caesar-Film Roma - **V.c.:** 10134 del 23.7.1915 - **P.v. romana:** 1.8.1915 - **Lg. dichiarata:** 2 parti e un prologo.

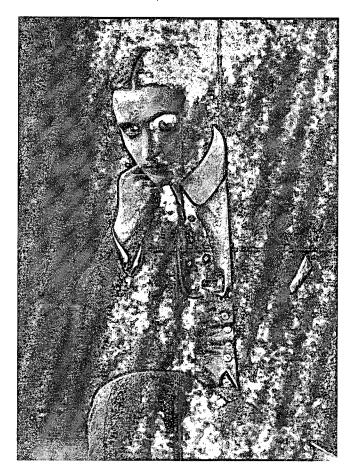
dalla critica:

«*Il mistero di quella notte*, della Caesar, interpreti: l'avvenente Olga Benetti, il marito Carlo, il Serena, che credo sia anche il *metteur en scène*.
In conclusione è un buon lavoro, per i meriti dell'esecuzione».

T. in «Film», Napoli, 10.8.1917.

«Un dramma senza troppe pretese della Caesar, molto bene interpretato dal Serena e dalla Benetti».

Bruno in «Film», Napoli, 16.12.1915.

Morire per vivere

R.: Elio Gioppo - **S.sc.:** Elio Gioppo - **Int.:** Elio Gioppo (Enzo Rambaldi) - Emma Farnesi (Lucia), Paola Monti (Luisa), Ettore Berti (Pedrocchi), Lea Campioni (sig.ra Orlandini), Jole Pardo (Rosa) - **P.:** Film d'Arte Italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 8570 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 15.4.1915 - **Lg.o.:** mt.955.

Enzo Rambaldi è un pittore bravo, ma sconosciuto: rifiuta ogni compromesso, considera le mostre di pittura come esposizioni di vanità ed il suo rigore quasi maniacale dell'arte per l'arte l'ha ridotto alla miseria. Né lo rinfranca l'amore di Luisa, la modella, che cerca invano di confortarlo.
Un giorno Enzo decide di suicidarsi in un lago, ma mentre sta per tuffarsi, scorge degli abiti ed un biglietto: sono di un tale che ha avuto la sua stessa idea e l'ha messa in atto. Indossa gli abiti del morto e lascia i suoi, facendo credere a tutti, tranne che a Lucia che nomina sua esecutrice testamentaria, di essere morto. I suoi quadri salgono immediatamente di valore. È la ricchezza.
Morale: i pittori di talento non hanno che un modo per divenire ricchi e celebri: morire, morire per vivere!

(dalla brochure pubblicitaria).

dalla critica:

«Al Bios: *Morire per vivere*, dalla Film d'Arte Italiana, protagonista il bravissimo Elio Gioppo.
Confesso francamente che non sono riuscito a capire se il soggettista di *Morire per vivere* abbia voluto fare un dramma, una commedia satirica o una comica.
E quindi passo oltre».

Bruno (corr. BO) in «Film», Napoli, 20.5.1915.

Morire per vivere (Elio Gioppo)

La morsa della morte

R.: Pier Angelo Mazzolotti - **S.:** Pier Angelo Mazzolotti - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Giovanni Casaleggio (tenente Rosberg), Cristina Ruspoli (principessa Maria Pia), Luigi Duse (Emanuele Ducrat), Felice Metellio (Granduca di Vesnia), Elide de Sèvre (Linda, l'avventuriera) Baronessa Fosca (Contessa Anna-Chantal) - **P.:** Bonnard-film, Torino - **Di.:** De Giglio - **V.c.:** 6191 del 11.1.1915 - **P.v.romana:** 12.4.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1500 (4 atti).

Un granduca ha una nipote erede al trono ed un figlio nato in un matrimonio segreto. Alla sua morte, la principessa sale al trono: se ella, secondo la volontà del defunto, sposerà il cugino, il granducato resterà quello che è, se invece sposerà il principe di Sirmia, secondo le mene del perfido ministro Ducrat, quest'ultimo potrà spadroneggiare su due stati, essendo già il principe nelle sue mani.
Ducrat assumerà un'avventuriera che dovrà sedurre il cugino per poi ucciderlo. La donna fa in modo che il giovane cada nelle mani della società segreta *La morsa della morte*, ma questi riesce a liberarsi all'ultimo momento, a raggiungere la giovane principessa che era stata indotta da Ducrat a firmare il contratto di nozze col suo protetto ed a sconfiggere l'odiato ministro.

I film venne iniziato con Mario Bonnard come interprete; ma quando l'attore venne chiamato alle armi, la sua parte venne affidata a Giovanni Casaleggio.

dalla critica:

«Se volessi ricercare la paternità del soggetto, o almeno la provenienza prima, dovrei forse recarmi in Silistria. Certo, la trama è diversa, ma chi può negare che i caratteri generali dell'azione cinematografica immaginata dal Mazzolotti non ricordino molto da vicino quella serie d'avventure che la Casa Pasquali ha fatto accadere nell'immaginario Stato di Silistria?
Un intrigo dinastico, piccolo ed anacronistico, è la base della commedia drammatica del Mazzolotti. (...)
La messa in scena, molto pregevole in alcuni punti, è, in altri, un po' trascurata. Occorre del resto pensare che gli autori ed attori sono stati chiamati, proprio mentre giravano, sotto le armi, e ognuno può comprendere che non potevano avere il tempo e la calma per condurre alla perfezione l'opera loro.
Eccellente l'interpretazione artistica. Squisita Cristina Ruspoli dalla grazia e dall'incesso veramente principesco. (..) Discreto il Casaleggio che fece quanto poteva in una parte superiore alle sue forze. Discreto anche il Metellio ed efficacissimo il Duse. (...)».

Allen Kardec in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 3.1.1915.

La morta del lago

R.: Enrico Guazzoni - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Pina Menichelli (Lucia Simon), Eduardo D'Accursio (Guido Valle), Leda Gys (Susanna), Ruggero Barni (Alfredo Barni) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 6182 del 11.1.1915 - **P.v. romana:** 16.1.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 590.

«Lucia Simon, una celebre e bellissima ballerina spagnuola, è follemente innamorata del marito Guido Valle, mentre questi, già stanco di lei, si è incapricciato di Susanna, una *divette* che appartiene alla medesima compagnia. Un altro artista, il clown Alfredo Barni, che nutre a sua volta una forte passione per Lucia, per vincere le ripulse di questa, le prova l'infedeltà di Guido.
L'infelice tradita, derisa da Susanna e trascurata dal marito, medita un'atroce vendetta e fingendo di voler cedere all'amore del clown, induce questi, abilissimo imitatore di scritture, a scrivere a Susanna un biglietto, firmato «Guido» e così concepito: *"Susanna adorata, domenica tutto sarà fatto. Saremo alfine liberi di amarci in pace. Ti penso sempre. Tuo Guido".*
E dopo aver inviato il biglietto a Susanna, Lucia scongiura Guido di accompagnarla ancora una volta lungo le rive di un lago che era stato testimone dei loro primi amori. Guidi non ha il coraggio di rifiutare. Giunta con lui sul lido solitario, Lucia si uccide immergendosi un pugnale nel seno. Diverse circostanze, fra le quali quella di essersi fatto trovare col pugnale strappato dal petto dell'uccisa in mano, fanno cadere su Guido il sospetto ch'egli abbia assassinato Lucia, ond'egli viene arrestato.
Il sospetto diviene certezza

dalla critica:

«Triste è la nota per la pellicola *La morte del lago*, non certo degna di una Casa come la Cines.
La Menichelli che vi sostiene la parte come protagonista è efficace, per quanto trovi in essa una voluta ed esagerata imitazione della Borelli.
Il soggetto è vecchio e banale. Non parliamo poi di quel primo piano che ci fa vedere le smorfie della Menichelli mentre si immerge il pugnale nel petto. Per fortuna che l'arma è di cartone, e ce ne convince la scena dopo, quando la guardia campestre trova il pugnale che... galleggia sull'acqua del lago».

G.M. in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.2.1915.

La morta del lago (scena con Pina Menichelli)

quando Susanna, ignara del falso commesso dal clown, produce durante l'istruttoria la lettera a firma di Guido. Ma Alfredo Barni confessa d'esserne l'autore, distrugge l'accusa e salva Guido, che viene quindi assolto e rimesso in libertà. Barni rimane con la soddisfazione di aver compiuto una buona azione».

(da un bollettino della Cines).

Morte alle spie!

R.: Giovanni Zannini - **Int.:** Giovanni Zannini, Amelia Bruzzone, Jole Zannini - **P.:** Zannini-film, Milano - **V.c.:** 10354 del 15.9.1915 - **P.v. romana:** 26.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 910.

dalla critica:

«Nulla di più burlesco e pietoso ad un tempo.
Il soggetto è certamente il frutto di un ben magro scrittore. Voglio dirne una: c'è uno zio generale che di notte permette che la sua giovane nipote vada tra certe spie, sola, e per prudenza, la munisce di una rivoltella...».
Angelo Menini in «Film», Napoli, 26.10.1915.

Il motore 13 HP

R.: Augusto Genina - **Int.:** Juanita Cozzi-Kennedy, Attilio De Virgiliis, Franz Sala - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 6952 del 10.2.1915 - **P.v. romana:** 8.8.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 900 c.

dalla critica:

«Un cartellone che esce dalle Officine Ricordi è un cartello che si guarda sempre volentieri, e se le fini astuzie ed i sottili espedienti artistici che conosce la Casa Ricordi nel riprodurre e nello stampare i suoi soggetti non fossero cauzione sicura alla loro riuscita, questo sarebbe proprio il caso di criticare un cartello uscito dalle Officine Ricordi.
Un maniero turrito si erge maestoso in un celeste purissimo di cielo su una accozzaglia aspra di rocche inaccessibili piombanti a picco su di un mare di zaffiro solcate da leggere increspature di spuma candida; dall'alto del maniero un corpo precipita nel mare.
Tutto questo il cartellone del *Motore 13 HP*...!
Quante e quante volte il pubblico ha già assistito a simili scene sullo schermo di una sala di produzione. Non è più il gettarsi di un corpo nel mare, sia pure da qualsivoglia altezza, ciò che può destare un interesse così grande del pubblico nostro!
E poi, un uomo che precipita in mare da un castello: ma questo fatto è uno di quelli che, verificandosi le stesse condizioni materiali e morali, possono accadere in centinaia di pellicole consimili.
Non è il fatto singolo che individualizza e caratterizza la pellicola sì da renderla, fin dal cartellone, nuova e originale, ma senz'ombra di originalità.
Dovrebbero guardare le Case, oltre all'esecuzione artistica la scelta del bozzetto per il cartellone e non già scegliere un episodio a casaccio che, anche essendo, forse, l'episodio culminante, non è quello che possa essere la sintesi ed il fulcro dell'azione. Non porre su un cartellone di dimensioni così gigantesche come quelle del *Motore 13 HP* un episodio così insignificante e privo assolutamente di interesse pratico!».

Max. in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.2.1915.

Il film è stato talvolta proiettato come:
Il prigioniero della fortezza.

Mystica

R.: Ubaldo Maria Del Colle - **Int.:** Lina Pasquet, Ubaldo Maria Del Colle - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 9398 del 14.6.1915 - **P.v. romana:** 30.3.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000 c. (3 atti).

Dramma passionale ambientato sullo sfondo dei moti rivoluzionari nella Russia di fine secolo.

dalla critica:

«*Mystica* è un orribile dramma della Savoia-film, che non basta a salvare neppure l'interpretazione della graziosa Lina Pasquet».

Reffe (Corr. BS) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.9.1916.

Il film ha avuto poca diffusione, ma spesso ha cambiato titolo. Lo si trova infatti come La figlia del governatore, La figlia del sottoprefetto *ed infine, come* I nihilisti.

Il naufragatore (Alberto Collo)

Il naufragatore

R.: Emilio Ghione - **Int.:** Gastone Monaldi, Fernanda Battiferri, Alberto Collo, Ida Carloni-Talli - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 10713 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 10.4.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000 c.

dalla critica:

«È una bella e interessante film: dramma fosco del mare, di anime come questo, selvagge, e come questo, gentili: velare l'alga ed urlo di maestrale; e poi una triste figura d'uomo dall'anima profondamente oscura, una donna pervasa e una donna molto giovane per essere ancora travolta dal gorgo.
(...) Nella trama vi è molto di poco verosimile in quanto riguarda il triste... mestiere del naufragatore, almeno così appare dal modo come vien tesa la tragica insidia ai battelli; ma se ne togliamo questo difetto, certo non lieve, possiamo dire che la film è riuscita un piccolo gioiello per sobrietà, decoro artistico ed interpretazione».

X in «La Cine-Fono», Napoli, 11/25.5.1916.

«*Il naufragatore* è un soggetto che sta tra un romanzo di Emilio Salgari e una novella di Matilde Serao. Trama vecchia ed inverosimile quanto mai, che ci fa assistere a delle gesta di pirati, che succedono ai nostri giorni, nell'incantevole Riviera di Ponente.
Nel complesso, il dramma è ben svolto, benché presenti qualche slegatura. Ottima l'interpretazione di Fernanda Battiferri. Buono e ben sostenuto Alberto Collo. Un po' esagerato Gastone Monaldi.
Nella messa in scena, Emilio Ghione ha abusato un po' troppo del mare. Non c'è quadro, infatti, che non ci mostri il mare, sia esso in tempesta, oppure in calma!
Buona la fotografia».

Giuseppe Zuccarello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.5.1916.

Il film è noto anche come La vendetta del pirata.

Il naufrago della vita

R.: Cesare D'Amerio - **Int.**: Fernando Del Re, Amelia Chellini - **P.:** Re-film, torino - **Di.:** Monopol - **V.c.:** 10659 del 27.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200.

dalla critica:

«*Il naufrago della vita* è una superba interpretazione di Fernando Del Re, che ci presenta un perfetto tipo di alcoolizzato, ma come soggetto non vale proprio nulla».

Bruno in «Film», Napoli, 10.4.1916

I naufraghi dell'oceano

R.: non reperita - **Int.**: non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **Di.:** Monopol - **V.c.:** 10889 del 19.12.1915 - **P.v. romana:** 10.4.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1295.

«Potentissimo dramma a forti tinte, d'amore e d'avventure, in cui una graziosa bambina interpreta con arte squisita una parte di grande importanza».

(da «I divertimenti», «Corriere della Sera», Milano, 7.2. 1916).

Il film risulta aver circolato spesso con il titolo I naufraghi dell'Orenoco.

Negli artigli della passione

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10144 del 23.7.1915 - **P.v. romana:** 19.7.1915 - **Lg.o.:** mt. 1000 c.

dalla critica:

«È uno di quei pochi films veramente artistici. Più di una lagrima ho visto rigare qualche volto alla fine della proiezione.
Il film è bene interpretato, svolto con fine criterio d'arte, ed ha saputo toccare le corde più delicate del nostro animo.
Fotografia vera marca Ambrosio»

A. Marchetti in «La Cine-Fono». Napoli, 10.12.1915.

«Bellissimo lavoro dell'Ambrosio.
Si nota però che gli interpreti di questo dramma sono molto giovani e forse alle prime armi.
Accurata la messa in scena; un po' inverosimile però lo scontro dei due treni».

Mario Marino in «Film», Napoli, 10.12.1915.

Nei gorghi della passione

R.: Carlo Simoneschi - **Int.:** Lola Visconti-Brignone (Fanny Pyrene), Carlo Simoneschi (Enrico Pyrene), sig. Grazzini (il seduttore) - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 9390 del 14.6.1915 - **Lg.o.:** mt. 943.

dalla critica:

«Dramma falso, combinato.
Lola Visconti e Carlo Simoneschi ne sono però interpreti efficacissimi. Buona la messa in scena, dovuta a quest'ultimo».

Ettore Dardano in «La Cine-Fono», Napoli, 30.12.1915.

Dalle didascalie riprodotte sul nulla osta di censura si desume trattarsi della drammatica vicenda di un padre, il funzionario di polizia Enrico Pyrene, il quale, incaricato delle indagini di un misterioso delitto, scopre che la propria figlia Fanny ne è l'autrice: aveva ucciso il suo seduttore. L'uomo non esita a mandare la figlia in prigione. Le frasi di lancio parlano di 'grande dramma sociale'.

Il film ha anche un altro titolo: La straniera.

Nella fornace (Francesca Bertini)

Nella fornace

R.: Nino Oxilia - **S.**: Francesca Bertini -**F.:** Giorgino Ricci - **Int.:** Francesca Bertini (Elena Duroc), Andrea Habay (il direttore dell'acciaieria), Elvira Radaelli (la spia), Amedeo Ciaffi, Angelo Gallina, Ivo Illuminati - **P.:** Celio-film, Roma - **V.c.:** 6511 del 20.1.1915 - **P.v. romana:** 26.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 1500 c.

Sergio Duroc è a capo di un'associazione di malfattori specializzati nel furto di segreti industriali. Sua figlia Elena, che è all'oscuro di tutto, viene costretta, dovendo portare a termine una azione delittuosa in cui occorre una donna giovane e bella, a compiere un'impresa che la ripugna. Per amore del genitore la esegue, ma poi abbandona la casa paterna e trova lavoro come dattilografa in un'acciaieria.
Passa qualche tempo, il giovane direttore la ha notata, se ne è innamorato, ed è corrisposto. Ma in una nuova assunta, Elena riconosce un'affiliata della banda del padre ed intuisce che costei è lì per compiere qualche misfatto: infatti, le acciaierie debbono presentare un nuovo tipo di acciaio, di cui il direttore è il progettista. Elena sventa il furto dei piani, sorprendendo la ladra, ma quest'ultima, a sopraggiungere della polizia, fa credere che sia Elena, trovata con i piani che ha recuperato tra le mani, la vera ladra. Scacciata dall'uomo che ama, Elena non rinunzia a difenderlo dalla sicura prossima insidia della banda: sul treno che trasporta gli acciai, è lei stessa a portare il prezioso carico a destina-

dalla critica:

«*Nella fornace* è una nuova e importante interpretazione di Francesca Bertini, la «diva» del cinematografo, così semplicemente si può chiamare la geniale artista italiana che ha dato tutta sé stessa a questa nuova arte dello schermo.
La film, per quanto ne sia discutibile la sua trama, è sempre una degna cornice all'esimia protagonista; e Nino Oxilia, il *metteur en scène*, si è sforzato fin per lo strettoio del soggetto, di darcene un'esecuzione perfetta, arricchita da eccezionali vedute delle acciaierie di Terni.
In complesso, un film che si vede e si ammira volentieri».

Anon. in «Italia Cinematografica», Firenze, 30.3/10.4.1915.

«(...) Il lavoro è di avventure: ciò basta a far comprendere come sia farraginoso, complicato e... allungato per stiracchiamento: e come sia inutile trattenersi a discutere sull'intreccio, quando il genere stesso del lavoro è da tutti condannato. Io però condannerei anche l'Oxilia: la sua attività intellettuale ed artistica dovrebbero rifuggere dall'inscenare simili films, ed egli non dovrebbe dimenticare che l'arte non conosce stipendio e che il *metteur en scène* può e deve convincere la Direzione di una Casa di non pretendere da lui ciò che può costituire una diminuzione del proprio valore. Ma anche in questa film Nino Oxilia ha saputo lasciare il tocco caratteristico della sua arte: il bel quadro delle giovinette che raccolgono fiori nel campo alto di grano richiama alla mente le belle scene di quei *Veli di giovinezza* che restano sempre fra le più belle cose del giovane direttore di scena della Cines.
La scelta delle ferriere di Piombino è stata veramente felice: molti quadri ci riproducono le grandi officine nei diversi e interessanti aspetti, e danno al film una particolarità meritevole di encomio. Ciò che non mi è piaciuto è

zione, benché i banditi l'abbiano ferita. In ospedale, la raggiungerà il suo innamorato, che ha conpreso il suo coraggio, e le rinnoverà la sua promessa d'amore

stato un giuoco di ombre preannunciante le scene successive, e non so davvero quale fine artistico abbia consigliato l'Oxilia a dare sfoggio di questa sua trovata. (...)
Francesca Bertini è – come sempre – troppo in scena, e questa forma di dedizione per un'artista, sia pur valente, non è consona allo scopo ultimo di un lavoro all'arte.
Dire che l'artista ha saputo interpretare la sua parte, è cosa troppo misera per Francesca Bertini; ma poiché si tratta di lei, dirò che non mi è piaciuta affatto la scena nella quale ella sorprende il colloquio del padre con Jacquart; così pure la scena della sua uscita dalle acciaierie, perché scacciata da Simpson, dove è un manierismo dilettante, ed in ultimo nella scena del suo svenimento dopo aver portato a buon fine il suo disegno di far arrivare gli acciai a destinazione.
Andrea Habay è misuratamente efficace in tutte le scene e merita un sincero elogio. Bene anche Amedeo Ciaffi e Angelo Gallina.
La fotografia è sempre buona».

Massimo in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.3.1915.

Benchè la recenzione fiorentina citi le acciaierie di Terni, la parte del film ambientata nelle officine è stata girata a Piombino.

Il nemico

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.sc.:** Giuseppe De Liguoro - **Int.:** Alessandro Rocca, Mimì Ricci, Alfonso Cassini, Eugenio De Liguoro, Eugenio Musso, sig.ra Musso - **P.:** Etna-film, Catania - **V.c.:** 8570 del 17.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 650.

dalla critica:

«Con molto piacere abbiamo assistito alla proiezione di questo lavoro di ben modeste proporzioni, ma ricco d'un senso d'arte nobilissimo, quale è quello che contraddistingue tutta la produzione dovuta all'ingegno fertile e alla fantasia dinamica del De Liguoro.
Questo mirabile inscenatore ed attore passa infatti da un genere ad un altro di cinematografia con la massima semplicità. profondendo ovunque il suo antico sapere, ma sua pratica profonda, la vis drammatica che tanto lo ha caratterizzato sulle scene e dinanzi allo schermo. Così, in un lavoro semplice, senza eccessive pretese, tratto, mi pare, da una novella di Maupassant, vediamo qualche cosa che manca in films anche di proporzioni più vaste, come una evidenza drammatica particolare ottenuta con efficacissima signorilità nella scelta dei mezzi.
È un episodio del '70. Il garibaldino è di quelli che con Garibaldi portarono sul suolo francese il valore italiano. La film si limita a riprodurre uno scontro di pattuglie ed ha per morale il rispetto che si deve ai feriti, anche se nemici.
Vi è qualcosa di urgente da apprendersi in questa film. Ma non per noi che sappiamo essere cavalieri anche in guerra. Per i nostri avversari. L'episodio è portato con semplicità, con ricchezza di situazioni estetiche, con sapiente disposizione di quadri e di scene. Insomma una cosa riuscita; una cosa che fa intuire l'alto valore di chi l'ha ideata e l'ha portata a compimento.
E ciò è doveroso constatarlo trattandosi di un artista geniale e coscienzioso quale è il cav. De Liguoro».

Guêpe in «La Cine-Fono», Napoli, 25.8.19

La censura impose il taglio della scena in cui i soldati tedeschi minacciano i contadini con le sciabole.
Il film è noto anche come Il garibaldino.

Il nipote del Ministro

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8683 del 21.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 310.

«Vicenda comica» di complemento a programmi di metraggio inferiore alla media.
Una segnalazione (non molto attendibile) indica come protagonista Camillo De Riso.

Il nemico (Mimì Ricci)

Non desiderare la donna d'altri

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano, Dorina, Umberto Scalpellini, Ersilia Scalpellini **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10390 del 15.9.1915 - **P.v. romana:** 22.9.1915 - **Lg.o.:** mt. 415.

dalla critica:

«Una graziosa commedia del Rodolfi, che – come tutte le altre – ha divertito un mondo per le sue trovate geniali e per l'esecuzione affiatata ed accurata.
Tanto Rodolfi, come la Gigetta e la sig.ra Dorina (una nuova recluta, questa, del cinematografo, che promette assai bene e quanto prima si farà certamente notare) hanno messo a profitto tutte le loro risorse perché la commedia riuscisse accettata al pubblico, e questo ha ripagato con successo il loro buon volere, sottolineando con scrosci di risa ogni situazione della simpaticissima trama.
Decorosissima la messa in scena e bella – come sempre – la parte fotografica».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.10.1915.

Non fumo... e sento odor di fumo

R.: Camillo De Riso - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Camillo De Riso - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 9761 del 1.7.1915 - **P.v. romana:** 22.6.1915 - **Lg.o.:** non reperita (ma circa 400 mt.).

dalla critica:

«Finalmente un cinematografo (Il *Borsa* di Torino) che ha in cartellone: «dramma passionale» e non «patriottico»: *Triste ritorno alla vita* della Nordisk con protagonista la celebre Elsa Frolich (sic, ma Else Fröhlich). Questo lavoro commovente ed emozionante non lascia nulla a desiderare né come arte né come fotografia.
Segue una commedia di Camillo De Riso: *Non fumo e sento odor di fumo*, dove l'eterno Camillo con la sua folta chioma, fa sbellicare dalle risa».

Dogui in «La Cine-Fono», Napoli, 20.9.1915.

Nostalgia

R.: Ubaldo Maria Del Colle - **S.:** Pier Angelo Baratono - **Int.:** Ubaldo Maria Del Colle, Piera Bouvier, Riccardo Caimmi, Anna Lazzarini, Corinna Ristori, Fosco Ristori - **P.:** Riviera, Genova - **Di.:** Felsina - **V.c.:** 10311 del 30.8.1915 - **Lg. dichiarata:** mt.900 (3 atti).

Uno dei diversi film che Ubaldo Del Colle girò a Genova e di cui si è trovata sporadica traccia del suo passaggio sugli schermi.
La censura intervenne per sopprimere nel prologo una scena della tratta dei fanciulli, «riprodotta in maniera repugnante».

Una notte al confine

R.: Ugo Pittei - **F.:** Francesco Boccardo -
Int.: Mary Bayma-Riva, Elio Gioppo - **P.:** Floreal-film, Albano Laziale - **V.c.:** 10756 del 27.11.1915 -
Lg. dichiarata: mt. 900 (3 atti).

dalla critica:

«Tenue, ma gentile e commovente episodio della nostra guerra. È piaciuto».

Anon. (corr. BO) in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 21.5.1916.

«Dramma di elevatissimo sentimento patriottico».

(dal «Corriere della Sera», Milano, 28.3.1916).

Una notte al confine (Elio Gioppo)

Notte d'angoscia

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Itala, Torino - **V.c.:** 7270 del 24.2.1915 - **P.v. romana:** 14.4.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

«Un ingegnere scopre un filone di rame; occorre comperare il terreno. La moglie, Amalia, offre la sua dote, ma quando va a ritirarla, scopre che il padre gliel'ha consumata al giuoco, in una bisca tenuta da un certo Emilio Vandali, che un giorno ella aveva respinto. Ha l'ispirazione di tentare anche lei le sorti del gioco e coperta da una maschera va alla *roulette*. La sorte le è favorevole in un modo fenomenale: in pochi minuti ha guadagnato manate di biglietti di banca. Il biscazziere, per recuperare il denaro, finge un assalto della polizia e si getta sulla signora per toglierle il denaro, ma è fugato dal marito, che s'è introdotto in quella casa scalando il muro. In seguito, il Vandali precipita e muore, e i due sposi ritornano alla felicità».

(da un notiziario Itala, 1915).

dalla critica:

«(...) Non v'è una situazione, uno spunto, un'idea relativamente nuova, se togliete il fatto che la sposa giuoca mascherata per riacquistare la sua fortuna, e vince. Ma che importa! C'è la passeggiata sui fili telegrafici e la caduta dell'ardito biscazziere! È qui il caposaldo!
Io, amante dell'arte, per quanto rispettosissimo dell'industria e dotato di tanto buon senso da comprenderne la necessità di sostenere e sviluppare questa forma cinematografica che dà i migliori proventi, godo nell'assistere a questi polpettoni, poiché sono il mezzo migliore per educare il pubblico e spronarlo a reclamare lavori meno insulsi.
Se continuiamo di questo passo ancora qualche anno, il pubblico diserterà le sale cinematografiche. (...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.2.1915.

Notte tragica

R.: Indo Garrone - **S.sc.:** Indo Garrone - **F.:** Serafino Vitè - **Int.:** Giovanni Pezzinga, Rina Albry, Emilia De Milani, Ilda Sibiglia - **P.:** Etoile, Torino - **V.c.:** 9010 del 7.5.1915 - **P.v. romana:** 2.3.1916 - **Lg.o.:** non reperita.

Il film venne rilanciato nel 1916 come Il rimorso lo ravvide.

dalla critica:

«Si tratta del lavoro di un bravo giovanotto mio amico, ma occorre che lo dica e francamente. Messa in scena più che buona, ma un soggetto degno al più di un componimentino di terza elementare. Esecuzione decorosa con attori noti ed attrici apprezzate».

Nicola in «Film», Napoli, 6.6.1915.

Notti romane

R.: non reperita - **Int.:** Anna Lazzerini, Enrico Bracci - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 9899 del 28.6.1915 - **P.v. romana:** 4.4.1916 - **Lg. dichiarata:** 3 atti.

Vicenda patriottica, ambientata all'epoca del Risorgimento

Il film è anche noto come I martiri della Giovane Italia.

dalla critica:

«*Notti romane*: data l'attualità, ha ottenuto un buon successo».

Enzo Carrassi in «La Vita Cinematografica, Torino», 7/15.10.1915.

Nudo di zingara

R.: Gabriel Moreau - **F.:** Augusto Navone - **Int.:** Isabella Quaranta, Arnaldo Arnaldi, Gabriel Moreau - **P.:** Niagara Feature Film C. Inc., Torino - **V.c.:** 9907 del 22.6.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 atti.

Poche notizie su questa produzione; si riporta una informativa apparsa su «Film» (Napoli, 25.4.1915):
«La Casa Niagara lavora alacremente sotto la direzione del ben noto Signor Enrico Baudi di Vesme. Si sta conducendo a termine diversi lavori di massima importanza e ci riprometiamo di vedere quanto prima la film Nido (*sic*) di zingara, *che non dubitiamo sarà degnamente interpretata dalla Signorina Isabella Quaranta, che con detta film inizia la sua serie.*
Il ben noto Signor Arnaldo Arnaldi, che ne è l'attore principale, ha superato la difficoltà di un salto in mare dall'altezza di metri 25, ed in una stagione non troppo propizia ai bagni.
Alla Niagara film i nostri migliori auguri».

Oberdan

R.: Emilio Ghione - **S.sc.:** Santi Savarino - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Alberto Collo (Oberdan), Emilio Ghione (il governatore di Trieste), Ida Carloni-Talli (la madre di Oberdan), Vittorina Moneta (Maria) - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 9899 del 22.6.1915 - **P.v. romana:** 20.12.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1600.

«(...) Il forte lavoro che dà palpiti agli spiriti eletti ed agli animi generosi, rievocando l'immortale sacrificio, mai come oggi, mentre le bandiere della Patria sventolano ardite in faccia agli oppressori ed ai barbari, fa misurare agli italiani l'immensità etica e spirituale del grande olocausto compiuto dal Martire triestino».

(frase di lancio).

Altri titoli: Guglielmo Oberdan, Il martire di Trieste, Grido di Patria, Il martire della forca imperiale.

dalla critica:

«La vicenda dolorosa del giovane martire triestino è consacrata dalla storia, e non vi è italiano che non l'abbia incisa nel cervello e nel cuore perciò crediamo inutile accennare allo svolgimento di questo lavoro che Santi Savarino ha ridotto per la fortunata Casa romana.
Diremo soltanto che il vastissimo Cinema Vittoria (di Torino), dove si sta proiettando, è dal primo giorno gremito del miglior pubblico torinese, e che le rappresentazioni si succedono fra il più grande e crescente entusiasmo. Ed è questa la migliore dimostrazione del successo artistico e finanziario.
Il lavoro è stato condotto con la più diligente perizia, messo in scena con ogni cura la più minuziosa, fin nei minimi dettagli e con gusto.
Gli artisti poi, tutti indistintamente, si sono prestati in modo encomiabile, e sono degni di lode, specialmente il Collo, Emilio Ghione e la signora Carloni-Talli, una madre dolorosa come meglio non avrebbe potuto essere. Il Collo rende la figura di Oberdan con tutte le sfumature della sua triste odissea, umanamente, veramente; ed il Ghione, pur nella sua antipatica parte del Governatore di Trieste, conferma ancora una volta le sue ottime qualità di artista coscenzioso, oltre che di direttore intelligente e scrupoloso.
Questa film farà di giro trionfale in tutti i cinematografi e servirà a rinforzare, se ve ne fosse il bisogno, quei sentimenti d'amor patrio che ci condussero all'attuale guerra per le nostre rivendicazioni.
Perciò bene ha fatto la Tiber-film a lanciarla in questo momento, e noi le tributiamo il nostro elogio incondizionato, e per l'opera d'arte e per i sentimenti nobilissimi che l'hanno inspirata».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.7.1915.

Oberdan (Emilio Ghione e Alberto Collo)

Gli occhi che accusano

R.: Riccardo Tolentino - **S.:** Alberto Traversa - **F.:** Guido Silva - **Int.:** Umberto Mozzato (Ruggero Grimodin), Riccardo Tolentino (Barone Mutilan), Luigi Duse, Cesira Lenard, Alberto Traversa, Annetta Ripamonti, Bianca di Sanges - **P.:** Latina Ars, Torino - **V.c.:** 9024 del 10.5.1915 - **P.v. romana:** 1.5.1916 - **Lg.o.:** mt. 1185.

La somiglianza fra due individui fa accusare un innocente quale autore dell'assassinio di un ricco proprietario, nei cui occhi è rimasta riprodotta un'immagine, quella dell'assassino. L'innocente viene così condannato a morte. Solo alla fine della vicenda, il vero colpevole viene scoperto, grazie ad un tatuaggio e prende il posto dell'innocente sul palco della ghigliottina.

dalla critica:

«Ancora un dramma di puro interesse scenico. Non cerca l'arte, ma si limita a costruire una rete di situazioni, in cui lo spettatore si dimentichi e dimentichi la finzione per seguire in una certa ansia segreta la soluzione dell'intrigo.
Genere non lontano dalle films poliziesche, che hanno avuto così felice momento nel passato recente; diverso, perché qui non l'abilità di individui scioglie l'enigma, ma il caso. E all'intreccio, che si fonda nella possibilità che gli occhi di un ucciso portino impresso nella retina l'immagine dell'uccisore, s'innesta una breve storia d'amore, onesta e piana.
Non è vero che voglia essere gabellato per più netta fatica di quello ch'esso rappresenta in realtà: sincero, saggiamente composto, e, per quanto non arricchito di elementi novissimi, interessante.
Gli attori – in ispecie coloro che hanno assunto la parte dei malviventi – conducono il dramma in modo rapido e sicuro. Anche nel cinematografo si ripete il fenomeno del teatro: che il «ruolo» del teppista, come quello dell'ubbriaco, è sostenuto sempre mirabilmente.
La film ha un buon successo».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, maggio 1916.

L'occhio della morta

R.: Giuseppe Pinto - **S.:** Jacopo Diena - **F.:** Massimo Terzano - **Int.:** Elda Bruni-De Negri, Aldo Sinimberghi, Carlo Cattaneo, Virgilio Tommasini, Tranquillo Bianco - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 9365 del 14.6.1915 - **P.v. romana:** 10.1.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 900 (3 atti).

Enzo Tharps, figlio d'un grande scienziato, è innamorato di Tilde, il cui fratello, Giulio, è un poco di buono. Quando questi si viene a trovare nei guai ed abbisogna di denaro, è Enzo che glie lo procura. Ma Giulio continua nelle sue imprese criminose: introdottosi in una festa, deruba una contessa della collana e quando costei cerca di difendersi, la uccide. La polizia decide di utilizzare, per la ricerca dell'assassino, la recente scoperta del Prof. Tharps, la fotografia dell'occhio della morta su cui è rimasta impressa l'ultima immagine ripresa in vita, e cioè di colui che l'ha uccisa. Ma l'immagine è quella di Enzo, che ha cercato di portarle aiuto mentre la disgraziata donna era boccheggiante. Malgrado un maldestro tentativo dello scenziato di sostituire la foto con quella di un altro, il giovane viene arrestato, ma la sua innocenza viene alla fine provata e, mentre il vero colpevole sarà chiamato a rispondere della sua condotta, Enzo e Tilde potranno riabbracciarsi.

Il film ha come secondo titolo: L'occhio rivelatore.

dalla critica:

«Via! Non è per recare offesa al signor Diena, ma credo di non errare affermando che la situazione che il signor autore di questa film fa sua, si è vista tante volte, proprio tante e specialmente in produzione francese. Chi non ricorda il dramma di Pathé, proprio sullo stesso argomento di questo *Occhio rivelatore*?
Un qualcosa di simile ha fatto la Latina Ars di Torino.
Poi, tanto per la cronaca, la fotografia che il professore ha fatto per salvare il figlio e accusare un innocente, non assomiglia affatto a quello che si vorrebbe accusare... E chi non ha visto che la fotografia era proprio quella del compiacente aiutante dello scenziato?
Si conclude: film mediocre, tanto mediocre che purtroppo ci fa rimpiangere certe altre film della Gloria».

Nicola in «Film», Napoli, 30.6.1915.

L'olocausto

R.: Gerardo De Sarro - **F.:** Roberto Omegna -
Int.: Achille Voller, Emma Marciapiede, Oreste Firpo -
P.: Centauro-film, Torino - **V.c.:** 9191 del 29.5.1915 -
Lg. dichiarata: 3 parti.

dalla critica:

«Benché annunciato come 'grandioso dramma passionale, del massimo interesse', debbo confessare che questo *Olocausto* ha alquanto annoiato».

Arena in «Cronache del teatro e del cinematografo», Roma, 4.4.1916.

L'ombra (Amleto Novelli)

L'ombra

R.: non reperita - **Int.:** Amleto Novelli (Enrico Naldi), Ida Carloni-Talli (la moglie di Salviati), Lea Giunchi (la figlia di Salviati) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 6876 del 4.2.1915 - **P.v. romana:** 29.1.1915 - **Lg.o.:** mt. 920.

Enrico Naldi è nella più nera miseria; una sera, deciso a farla finita, sta per gettarsi da un ponte, quando scorge un uomo privo di vita. È Salviati, un cassiere di banca, morto per un colpo apoplettico; Enrico gli trova addosso una forte somma di denaro, se ne appropria, poi getta il corpo nel fiume.
Per l'uomo, diventato ricco, comincia così una nuova vita. Ma 'L'Ombra' di Salviati lo perseguita. Quando viene a sapere che Salviati, il cui corpo non viene ritrovato, viene considerato un ladro, che la moglie è morta di dolore e la figlia messa sul lastrico, decide di restituire la somma rubata e di espiare, ma non vi riesce. E 'L'Ombra' continua ad ossessionarlo, fino a spingerlo ad un nuovo tentativo di suicidio. Mentre sta per compiere il folle gesto, intravvede un ladro che si avvicina alla cassaforte, gli si scaglia contro, ma è sempre un'allucinazione. Così agitatosi, Enrico cade dalla finestra, ma la caduta non è mortale. Il curato suo amico e la figlia di Salviati, lo salvano e gli accordano il perdono. L'uomo ritroverà la sua pace.

dalla critica:

«*The shadow of remorse* (questo il titolo con il quale è stato presentato in Gran Bretagna, n.d.r.) è un profondo studio psicologico che dimostra come sia impossibile per un uomo di saldi principi e di coscienza morale approfittare di circostanze particolari. (...)
La parte principale è sostenuta in modo egregio dal signor Amleto Novelli, che del personaggio di Naldi da una intensa interpretazione.
La produzione è curata in ogni più piccolo dettaglio, e la fotografia, in cui sono da apprezzare alcuni effetti di doppia esposizione, è di quella alta qualità, già da tempo riconosciuta alla Casa italiana.
Veramente un film superiore alla media e destinato a suscitare, indubbiamente e dovunque, una impressione favorevole».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 25.3.1915.

L'ombra di Kismet

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 9250 del 29.5.1915 - **P.v. romana:** 2.6.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«Finalmente ho assistito ad un dramma di avventure dell'Aquila- film, allestito ed interpretato lodevolmente.
Il lavoro è di salda struttura, ma la trama ha visibili parentele con altre tele drammatiche.
Vien fatto di domandare: quando terminerà, l'Aquila-film, di produrre films di tal genere? Quando incomincerà a filmare drammi psicologici, passionali?...».
Gino Bazzoro in «Film», Napoli, 12.9.1915.

L'ombra misteriosa

R.: Giuseppe Amisani - **S.:** Nino Salvaneschi - **F.:** Attilio Prevost - **Int.:** non reperiti - **P.:** Astra-film, Milano - **V.c.:** 6526 del 20.1.1915 - **P.v. romana:** 10.3.1916 - **Lg.:** mt. 650 c. (3 atti).

Hedwin, proprietario de 'L'occhio di Brahma', un gioiello preziosissimo, viene ucciso da un misterioso assassino che cercava di derubarlo.
Il detective Gaston Loris, amico di famiglia, appunta i suoi sospetti su Riccardo, fidanzato di Luciana, la figlia di Hedwin, ma il giovane riesce a dimostrare la sua innocenza. L'ombra misteriosa ritorna all'attacco e riesce a impadronirsi del gioiello; Riccardo la insegue, ma Margaret, la complice del ladro, lo fa cadere in un trabocchetto sotterraneo, dal quale il giovane si salva a fatica. Riccardo e Gastone continuano senza sosta a cercare l'ombra e riconoscono in un servo di Hedwin un complice; riescono poi a localizzare il covo della banda, ma quando la polizia vi irrompe, il capo riesce a sfuggire. Sarà Riccardo a catturarlo: gli leva la maschera e riconosce ne 'L'ombra', Gaston, il quale aveva una doppia vita: detective e delinquente.
L'occhio di Brahma viene restituito da Riccardo, come dono di nozze, a Luciana.

Il film è noto anche come Loris, il detective-delinquente.

dalla critica:

«Il primo lavoro della nuova casa milanese Astra-film non ebbe fortuna! È intitolato: *L'ombra misteriosa*, ma non è che un succedersi di avventure rocambolesche inverosimilmente infantili, che suscitarono l'ilarità del pubblico.
Peccato davvero perché l'inscenatura e la distribuzione dei quadri era stata assai curata e di buon gusto, e si ammira nitida e perfetta fotografia».

G. Ferrario in «La Cine-Fono», Napoli, 20.2.1915.

«Un *thrilling* che racconta del furto di un prezioso diamante da parte di una banda di criminali e del suo fortunoso recupero, operato da un coraggioso giovanotto, il quale, attraverso varie sensazionali peripezie, riesce alla fine a far arrestare i ladri e riconsegnare il gioiello alla sua legittima proprietaria.
False to His Trust (titolo col quale il film è stato presentato in Gran Bretagna, *n.d.r.*), pieno di situazioni tesissime, interpretato con allegra baldanza, si raccomanda sopra tutto per la sua avvincente realizzazione».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 20.5.1915.

Ombre umane

R.: Giuseppe Pinto - **F.:** Massimo Terzano - **Int.:** Nelly Pinto, Vittorio Rossi-Pianelli, Aldo Sinimberghi, Carlo Cattaneo - **P.:** Etoile, Torino - **V.c.:** 9971 del 22.6.1915 - **P.v. romana:** 4.9.1916 - **Lg.o.:** mt. 1295.

dalla critica:

«È un drammetto senza pretese, non nuovo, ma di gradito sapore sentimentale. È la storia di una fanciulla, figlia d'una povera vedova, che s'innamora del figlio d'un conte, proprietario di terreni, alle cui dipendenze lavora. Da questo amore nasce un bambino. Informato di ciò, il vecchio conte allontana il figlio, e fa rapire il fanciullo. Passano parecchi anni. Il contino ha dimenticato il primo amore e ha sposato una ricca signorina. Ma un brutto giorno, il vecchio ammala gravemente, e lo punge il rimorso. Chiama allora il figlio e gli confessa il malfatto. Si va alla ricerca del fanciullo, ma non lo si trova più. Questi era fuggito dalla famiglia alla quale era stato consegnato in seguito ai maltrattamenti che riceveva, ed era stato raccolto pietosamente da un cantoniere. Una notte scopre un complotto per far saltare un ponte sul quale corre la ferrovia, e far precipitare il treno, onde impossessarsi dei valori che doveva portare. Il piccino, con segnali, riesce a far arrestare il convoglio sull'orlo del precipizio aperto da una mina postavi dai partecipanti al complotto. Ma è gettato a terra dalla macchina. Raccolto dai passeggeri, tra i quali si trova per caso il padre suo, è portato all'ospedale ove trovasi anche la madre, fattasi suora di carità. Il bambino viene riconosciuto da un medaglione che porta al collo. Ma nel mentre il contino si svela al figlio e appena guarito lo porta con sé, la madre si mantiene ignota a lui e solo raccomanda al suo ex-amante di renderlo felice. E nel mentre la serenità e la gioia riabbelliscono la casa del conte, la povera madre, raccolta nelle sacre bende claustrali, prega nella solitudine della sua cella per la felicità dei suoi cari. Questo, in breve, il sunto dell'intreccio, che ha dei momenti di commozione e di pietosa drammaticità. L'esecuzione è abbastanza ben curata e la linea dei caratteri ben mantenuta.

La bella signora Pinto, nel suo animo di madre, ha saputo trovare accenti pieni di verità e di grande efficacia. Il

suo bel volto, d'un ovale perfetto, assume un soave aspetto di purezza e di candore, che attrae e rende più efficace la sua stessa azione. Benissimo il Rossi-Pianelli nel suo ruolo del vecchio conte, e lo Sinimberghi in quello del contino suo figlio. Ottimamente giuocato il ruolo del bambino e bene disciplinati gli altri.
Anche la *mise en scène* è assai appropiata; buonissima poi la fotografia».

Prosdocimi in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 31.5.1916.

Il film è noto anche come Il sacrificio della Suora di Carità.

L'onore di morire

La Contessa Giovanna di Verrua è l'amante del Duca Vittorio Amedeo di Savoia. È una donna fatua, gelosa ed infedele. Tornando da Saint Moritz, la sua carrozza rimane bloccata da una tempesta; trovato rifugio nell'albergo di un villaggio, vi incontra il Conte di Montbrunn, il quale, sprezzante del rischio, la riporta a Torino. La donna rimane colpita dal coraggioso cavaliere, che cerca di rivedere.
Nel frattempo è scoppiata la guerra tra il regno savoiardo ed i francesi: Vittorio Amedeo muove all'assedio di Pinerolo, ma la resistenza dei soldati asserragliati si rivela più forte del previsto, anche perché Giovanna informa segretamente i francesi delle mosse dei piemontesi. Amedeo viene a conoscere che Giovanna si trova in una locanda per raccogliere notizie e parte per avere le prove del tradimento. La donna fa in tempo a fuggire, mentre Montbrunn, col quale s'era incontrata, cade nelle mani del Duca. La cattura di una spia rende edotto Vittorio Amedeo che i francesi attaccheranno di sorpresa; allora fa immediatamente togliere l'assedio a Pinerolo e spinge le truppe verso Marsiglia per una contromossa. Montbrunn chiede ed ottiene di guidare la spedizione, che sarà vittoriosa, a prezzo della sua vita. Ma si riterrà pago di aver avuto l'onore di morire per il suo Re.

Il film è noto anche come L'assedio di Pinerolo*; con tale titolo, infatti, venne rieditato nel 1925.*

R.: Eduardo Bencivenga - **S.sc.:** Arrigo Frusta - **Int.:** Rita Jolivet (Contessa Giovanna di Verrua), Arthur Hamilton Revelle, René Maupré (Conte di Montbrunn), Carlo Campogalliani (Duca Amedeo di Savoia), Madeleine Céliat - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8172 del 25.3.1915 - **P.v. romana:** 15.4.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 atti (mt. 1200 c.).

dalla critica:

«All'Ambrosio di Torino, non so perchè l'egregio avvocato non voglia darmi la tessera d'ingresso. Io non ho fatto nulla...
L'onore di morire è un film che si vede volentieri e che illustra un periodo di storia piemontese».

Nicola in «Film», Napoli, 10.5.1915.

«Solite antichità con rispettiva recitazione d'un epoca che fu. Il conte di Montbrunn è sorpreso dal Duca Vittorio Amedeo II di Savoia in notturna compagnia con la Contessa Verrua, già favorita del Duca stesso. È ripreso il Cinte, anzi insultato dal Duca con una frase ingiuriosa, frase che sarà cancellata dal sacrificio che il Conte stesso, a capo del suo Reggimento di Cavalleggeri «Piemonte Reale», compirà sul campo di battaglia. E infatti, dopo l'assedio di Pinerolo, i francesi vengono messi in fuga dall'ardimento del Conte e dei suoi soldati.
Vi sono scene mondane, scollature un po' marcate, con intrecci di una vita leggera e fatua.
Non è film del tutto adatto per i nostri ambienti».

Giudizio del C.U.C.E. in «La Rivista del cinematografo», Milano, aprile 1929.

L'onorevole Campodarsego

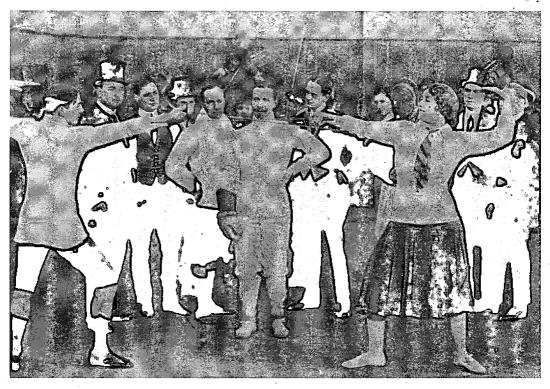
R.: Camillo De Riso - **S.:** dalla omonima commedia (1889) di Libero Pilotto - **Int.:** Camillo De Riso (l'onor. Campodarsego), Lola Visconti Brignone, Carlo Benetti, Lea Giunchi - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 10522 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 4.11.1915 - **Lg.o.:** non reperita (2 atti).

Si tratta di una commedia dialettale fine Ottocento, scritta anche in lingua (*L'onorevole di minoranza*), a lungo rappresentata con successo sui palcoscenici italiani per una sua garbata satira politica.

dalla critica:

«(...) Poi viene la commedia della Caesar, *L'onorevole Campodarsego*, riduzione dell'omonimo lavoro. La Caesar ha reso assai efficacemente la bellissima commedia, ed il comico De Riso è riuscito, con fine comicità, a far ridere molto gli spettatori. L'inquadratura e la riduzione sono assai accurate».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 15.11.1915.

Gli orfani della Senna

R.: non reperita - **Int.:** Luigi Petrungaro - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 10410 del 17.9.1915 - **Lg. dichiarata:** un prologo e 3 atti.

dalla critica:

«Poliziotti, corse d'automobili, trovatelli, eredità rubata. Sempre gli stessi soggetti. Ma non c'è proprio niente di meglio?».

Anon. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 11.10.1915.

L'ostacolo (scena con Hesperia e Luigi Serventi)

L'ostacolo

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** Augusto Genina - **F.:** Ferdinando Martini - **Int.:** Hesperia (Hesperia), Luigi Serventi (Albi), Giulio Del Torre (Kaleb) - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 10674 del 13.11.1915 - **P.v. romana:** 13.5.1916 - **Lg.o.:** mt. 320.

Per sfuggire allo zio che la vuole sposata ad un uomo che non ama, Hesperia si rifugia da un vecchio amico, il pittore Duroy.
Anni dopo, divenuta attrice di teatro, si sposa con Albi e la sua vita è serena. Kaleb, un critico d'arte, innamorato di lei, tenta di sedurla ma, respinto dalla donna, cerca di comprometterla, avendo scoperto un quadro di Duroy, ove ella ha posato piuttosto discinta. Sarà il buon Duroy sacrificando la sua opera, a dipingere sul volto una maschera, impedendo che la si possa riconoscere dal quadro. E la felicità ritornerà nella famiglia Albi.

dalla critica:

«Lavoro assai ben condotto. Trama sottile, ma interessante.
Interpretazione buona, messa in scena accurata e fotografia bella».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.6.1916.

«*L'ostacolo* (Milano film), protagonista Hesperia, è un buon lavoro, semplice, ma interessante per lo svolgimento logico, accurato e per l'interpretazione ottima».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 26.6/10.7.1916.

Otto milioni di dollari

R.: Gustavo Serena - **S.:** Fabrizio Romano - **F.:** Alberto G. Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Gustavo Serena (George Clayton / Brand), Olga Benetti (Jenny), Carlo Benetti (Mayfirst), Antonio Cruicchi (il padre di George) - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 10775 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 27.12.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

George Clayton è un onesto fabbro che vive con il padre: la sua vita è turbata però dalla somiglianza con un certo Brand, un malvivente, per cui, spesso, viene sospettato e fermato dalla polizia. Un giorno salva una ragazza, Jenny, e se ne innamora, ma il padre di questa, il banchiere Mayfirst ne osteggia l'idillio. Il padre di Giorgio, morendo, rivela di essere il fratello di Mayfirst, che lo ha rovinato per impadronirsi di otto milioni di dollari, e gli chiede di vendicarlo. Quando Giorgio cerca di incontrare il banchiere, questi fa in modo che il giovane venga spedito verso lontani lidi, su di una nave mercantile. Brand uccide il banchiere mentre tenta di derubarlo e George, appena tornato, viene incriminato e condannato alla sedia elettrica. Ma, alla fine, la sua innocenza viene riconosciuta e, rientrato in possesso del suo leggittimo patrimonio, potrà sposare Jenny

dalla critica:

«È un lavoro che si potrebbe definire "fatica particolare di Gustavo Serena". Infatti credo che lo scopo della film sia precisamente quello di mettere in luce le doti mirabili di attore e di direttore di Gustavo Serena; e di far rilevare con quanta abilità – sempre per merito precipuo del medesimo – sia possibile far eseguire da un attore due parti in modo tale che a volte il pubblico non sappia davvero rendersi conto dell'inganno del tecnico. Così infatti noi vediamo come Gustavo Serena *Brand* frughi nelle tasche di Gustavo Serena *George*; e assistiamo ad una lotta autentica fra i due "Gustavo".
Se si guarda la film sotto questo punto di vista (e sotto altri punti di vista infatti noi non la prendiamo in considerazione), può dirsi che con *Otto milioni di dollari*, la prova tentata sia completamente riuscita. Il simpatico e bravo attore della Caesar ha eseguito le due parti che dominano in tutta la film, talché gli altri interpreti non partecipano che minimamente all'azione: e le ha eseguite con grande bravura. E non solo il merito spetta a Gustavo Serena attore, ma anche a Gustavo Serena direttore, poiché la film è messa in scena con molto lusso e con particolare cura dei dettagli. Il soggetto è svolto con una certa genialità; e vi sono delle buone 'trovate'.
L'esecuzione è stata ottima anche per merito degli altri attori: ricorderemo Olga Benetti e il Cruicchi, che, in una parte caratteristica ha fatto valere le sue belle qualità».

V.G. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 31.12.1915.

Padre

R.: non reperita - **Int.:** Leda Gys (Leda), Amleto Novelli (Enrico) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 6411 del 20.1.1915 - **P.v. romana:** non reperita - **Lg.o.:** mt. 440.

«Leda era stanca della vita di abiezione e di miseria che conduceva col suo vecchio padre, mendicante di professione. Ma questi amava con tenerezza grande sua figlia ed il cuore gli si spezzò quando Leda, dando ascolto alle parole d'amore di Enrico, uno scioperato della peggior specie, abbandonò il vecchio padre per correre verso quella ch'ella credeva fosse la felicità.
Enrico si stancò ben presto di Leda, che difese per quanto le fu possibile il suo amore; ma fu costretta, alla fine, a desistere, ché tutti i suoi sforzi erano impotenti a salvare il suo amante dalla vita in cui era caduto. Una sera, uscendo ubriaco dall'osteria, Enrico incontrò il padre di Leda che contava i pochi spiccioli guadagnati nella giornata. Enrico gli si gettò addosso per strappargli quei soldi, ma il vecchio, riconoscendo in lui il rapitore di sua figlia, fu preso da un'ira folle: una lotta disperata s'impegnò fra i due. L'odio e la disperazione centuplicarono le forze del vecchio e questi riuscì a strozzare Enrico, che l'ubriachezza e la vita dissoluta avevano indebolito».

(da un bollettino Cines).

Film dalla scarsissima circolazione e di cui non sono state reperite recensioni. È probabile che lo sfruttamento sia stato anche impedito dal fatto che un altro film dallo stesso titolo, quello dell'Itala-film di Torino, interpretato da Ermete Zacconi e diretto da Dante Testa (1913), venne rilanciato nello stesso periodo di nuovo in circuito.

Padre (Amleto Novelli)

La padrona della miniera

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 10267 del 19.8.1915 - **Lg.o.:** mt. 1100 (3 atti).

dalla critica:

«Chi ben conosca la produzione della Casa Pasquali ha dovuto provare un senso di disgusto e d'irritazione vedendo questo film.
Esso non è soltanto una stupidaggine nel soggetto, ma anche nella messa in scena. Noi crediamo sia quanto di più idiota si possa immaginare. Basterebbe appena enumerare gli episodi e le scene banali ed illogiche per snocciolare un rosario che non piacerebbe a nessuno. Del resto, a che scopo essere minuziosi nel giudizio di un lavoro che non si sarebbe dovuto vedere, considerato il suo valore negativo?
Questo film fa il paio con *La grande fiamma*. Ambedue sembrano messi in scena dalla stessa persona. La quale può facilmente giudicarsi sia un fiore di competenza. Ciò che deve deplorarsi non è tanto l'imperizia e la pochezza di un *metteur en scène*, quanto colui il quale gli ha affidato tale incarico.
Il cav. Pasquali è un tecnico esperto e soprattutto una persona intelligentissima. Gli domandiamo noi come abbia introdotto e tollerato nel suo stabilimento una persona di così scarsa abilità. E non ha veduto la pellicola prima di metterla in vendita? E non ha creduto fosse ben utile e decoroso perdere un negativo piuttosto che pubblicare sotto la propria marca accreditata un film che è la negazione di qualunque criterio logico e artistico e tecnico?
Noi vogliamo raccomandare una volta ancora una maggiore severità nella scelta dei soggetti e specialmente dei direttori artistici. E vogliamo augurarci che finisca presto la cuccagna e l'indecenza, onde sia possibile a comparse od attori fischiati od altri rifiuti della vita e della cinematografia guadagnare stipendi enormi».

Redazionale in «Modernissimo», Napoli, 22.8.1915.

Pagliaccetto

R.: non reperita - **Int.:** Fernanda Negri Pouget -
P.: Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8502 del 17.4.1915 -
P.v. romana: 10.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 580 (2 atti).

dalla critica:

Questo «commovente dramma» - così si esprime la pubblicità - è stato talvolta presentato come Il piccolo saltimbanco.

«Completava lo spettacolo *(La bella mamma)*, *Pagliaccetto*, anche dell'Ambrosio, un lavoro di programmazione ordinaria, senza troppe pretese, tanto è vero che vi è ripetuta tutta una scena de *Gli spazzacamini della Valle d'Aosta*, della Pasquali».

Bruno in «Film», Napoli, 20.5.1915.

I pagliacci

R.: Francesco Bertolini - **S.:** dall'omonima opera lirica (1892) di Ruggero Leoncavallo - **Int.:** Achille Vitti (Canio), Annibale Ninchi (Silvio), Bianca Virginia Camagni (Nedda), Paolo Colaci (Beppe), Umberto Zanuccoli (Tonio), Giulia Costa - **P.:** Mediolanum-film, Milano - **V.c.:** 8817 del 7.5.1915 - **P.v. romana:** 4.10.1915 - **Lg. dichiarata:** un prologo e 3 atti (mt. 1200 c.).

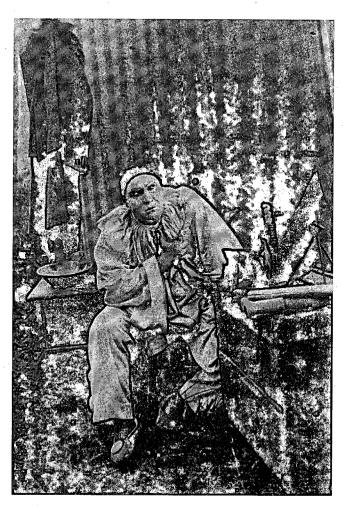
Morta la madre, Nedda si reca a Rose, dal fratello. Ma, giunta al paese, trova la casa sbarrata: il fratello è partito per l'America. Sola, sorpresa dal temporale, la giovane trova riparo sotto una cappella votiva. È qui che viene trovata, svenuta, dalla carovana dei pagliacci, Canio, Tonio e Beppe. Ristorata, la giovane segue i nomadi e diviene la Colombina della compagnia. Qualche tempo dopo, Canio la chiede in moglie, la donna acconsente. Al castello di Serra Spigola, durante una rappresentazione, Nedda conosce Silvio e se ne invaghisce, mentre Tonio, il pagliaccio deforme, anche lui innamorato di Nedda, non riesce più a dissimulare il suo desiderio. Nedda lo schernisce e l'uomo giura di vendicarsi. Quando vede Nedda con Silvio, che l'ha raggiunta di nascosto, avverte Canio che la sua donna lo tradisce.
La sera. durante lo spettacolo, la fantasia della recita diventa realtà: il pagliaccio respinto da Colombina, brandisce il coltello e uccide la donna infedele. E poi colpisce Silvio che è intervenuto, troppo tardi, a difendere Nedda.

dalla critica:

«Finalmente, dopo una ben fatta ed artistica réclame, riuscita nell'intento di provocare una grande attesa, viene proiettato (al Gran Cinema Italia di Milano) il capolavoro teatrale della Mediolanum-film, *I pagliacci*. La rappresentazione inaugurale ha richiamato numerosissimo ed elegante pubblico, che, diciamolo subito, ha accolto favorevolmente il lavoro. Una grande orchestra, non troppo preparata e diretta, accompagnava il film che si dimostrò perfettamente sincronizzato colla popolare musica del maestro R. Leoncavallo.
Il film, poiché di esso dobbiamo parlare, consta di un prologo e tre parti. Nel prologo e nella prima parte sta tutto l'antefatto dell'opera teatrale e nella seconda e terza parte si riproducono, un po' più ampliamente, le situazioni che si trovano nei due atti del soggetto da teatro. Quindi, il prologo è tutto dedicato all'interpretazione di Nedda, che effettivamente costituisce l'antefatto dell'opera.
Sarebbe cosa inutile intrattenersi a descrivere il soggetto ch'è popolarissimo; solo dirò che codesto soggetto si è addimostrato perfettamente cinematografico.
È vero che non fu sceneggiato con soverchia maestria, né è stato elaborato nel modo più conveniente per renderlo oltreché artistico anche non lezioso e commerciale, ma l'inquadratura delle scene, i meravigliosi paesaggi e la superba interpretazione generale, come ben di rado si vede, hanno contribuito a rendere il film un vero avvenimento artistico.
Tutti gli attori hanno reso perfettamente le loro parti, che, data l'importanza del lavoro, davano certo molto a pensare. I signori Colacci, Vitti, Ninchi, Zanuccoli e la signora Bianca Virginia Camagni furono semplicemente ammirevoli

È doveroso però rilevare che fra questi, la signora Bianca Virginia Camagni ha saputo rendere in modo superbo e schiacciante sia per la sua arte efficace e sincera, sia anche per la sua rara bellezza.
Riassumendo, il capolavoro cinematografico proiettato, oltre a racchiudere in sé gli incontestabili valori artistici del libretto, ha il grande vantaggio di affermare in modo esauriente una grande attrice, che, giustamente, dopo una simile prova, possiamo senz'altro piazzare fra le celebrità italiane».

Taube in «Film», Napoli, 20.5.1915.

«Era un anno che si sentiva parlare della riduzione cinematografica dei *Pagliacci* e, finalmente!, la Mediolanum s'è decisa a mettere fuori il film, non senza un accompagnamento di gran cassa adeguato all'indole del lavoro.
La *prèmiere* ha avuto luogo al Cines (di Roma). La cronaca è presto riassunta.
Prima sera: molto pubblico e molti sbadigli.
Seconda sera: scarso pubblico e moltissimi sbadigli.
Terza sera: pubblico ridotto ai minimi termini e sbadigli elevati all'ennesima potenza.
Ci siamo andati anche noi. La cosa che ci è piaciuta di più sono... i cinque bellissimi affissi che abbiamo ammirato per le cantonate di Roma».

M(ario) C(orte) in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 11.10.1915.

Il paletot a martingala di Robinet

R.: Marcel Fabre - **Int.:** Marcel Fabre (Robinet) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10391 del 15.9.1915 - **Lg.o.:** una bobina.

Robinet alle prese con uno stravagante mantello 'ultima moda', che non riesce ad infilare. Alla fine, il paletot va in pezzi.

I pagliacci (Annibale Ninchi)

La pantomima della morte

R.: Mario Caserini - **S.:** Amleto Palermi - **F.:** Angelo Scalenghe - **Int.:** Leda Gys (Sarah Lilleblanche), Mario Bonnard (Roberto Servent), Gian Paolo Rosmino (Gualtiero Servent), Maria Caserini-Gasperini (la Marchesa di Servent), Suzanne Fabre - **P.:** Films Caserini, edizione: Comoedia, Torino - **V.c.:** 10499 del 21.10.1915 - **Lg.o.:** mt. 1525.

La Marchesa di Servent vive nella sua ricca villa di provincia con i due figli, Roberto, uomo di mondo e instancabile viaggiatore, e Gualtiero, che invece ha sempre vissuto con lei. Mandato nella capitale a completare gli studi, Gualtiero vi conosce Sarah, l'«Amazzone intrepida» del Circo Continental e se ne innamora perdutamente. Roberto, inviato dalla madre per riportare il fratello agli studi e ad una vita meno sregolata, conosce per caso Sarah, ignorando che è proprio lei l'amante del fratello, e passa con lei una piacevole serata: Gualtiero li sorprende, v'è una penosa spiegazione, poi sopraggiunge la madre che saprà convincere Gualtiero a tornare a casa.
Rimasto col campo libero, Roberto si lascia sedurre da Sarah e, per poterla seguire, acquista il circo e parte con esso per una lunga *tournée*. Ma la capricciosa Amazzone si stanca presto del giovane, cercando nuove avventure tra le braccia di un ricco baronetto. Roberto sfida il rivale a duello, ma resta gravemente ferito. La donna, perversamente, si reca a visitarlo in clinica, seguita dal suo amante a da altri suoi corteggiatori; Roberto si solleva dal lettino per scacciarli, ma la ferita

dalla critica:

«Gran pubblico e grande interesse per *La pantomima della morte*, edita da Caserini con la collaborazione di due artisti di valore indiscusso quali sono il Bonnard e la Gys.
Non si tratta certo di un film straordinariamente eccezionale, ma per gli interpreti, per la messa in scena – e non per il soggetto già parecchio sfruttato – si può ben dire che sia un lavoro interessantissimo e degno di essere preso in grande considerazione.
Sarah è una cavallerizza da circo equestre, bella quanto mai, anzi bella quanto la Gys, che ha tale un fascino sugli uomini da ridurli ai suoi veri capricci, da trasformarli in lievi trastulli: direbbe la non mai abbastanza compianta umanità di Tito Livio Cianchettini: da farne una riduzione in pecore.
Col solo fascino della sua bellezza, senza alcuno di quei terribili moventi drammatici che scambiano una volgare avventuriera in un personaggio da tragedia, Sarah distrugge le due giovani e belle esistenze dei marchesi di Servent, porta nella loro famiglia morte e distruzione e resta essa stessa bruciata dalla vampa di sensualità che da lei si sprigiona. È il destino di queste donne alquanto fantastiche di morire per mano di qualcuno di coloro che esse han trasformato in semplici strumenti di piacere!
E in cinematografia, quando si ha da sfruttare le meravigliose bellezze plastiche di donne come Leda Gys, non si transige. Si crea un dramma a base di fascino femminile, con belve, cavalli, orsi bianchi e simili guarnizioni, compresi un numero vario di innamorati e si gira una film in cui i primi piani son sempre coperti dalle linee meravigliose della protagonista.
Ciò non è sempre lecito nei rapporti con l'arte ed in ispecial modo quando si hanno artisti come il Bonnard e la Gys, che potrebbero incarnare drammi di pura consi-

si riapre ed egli si accascia senza vita, ormai dissanguato.
Al Circo ha luogo l'ultima rappresentazione de *La pantomima della morte*, un numero eccezionale creato da Sarah ove un atleta, simulando una spettacolosa caccia alle belve, deve spararle. L'uomo esce dalle quinte e fa fuoco. Sarah cade, mentre il pubblico applaude freneticamente. La donna non si rialzerà più, è ormai un inerte cadavere di fronte a Gualtiero che ha preso il posto dell'artista e l'ha uccisa.

Un leggero intervento censorio nella seconda parte: la scena corrispondente al titolo: «Fallo partire!» venne soppressa, perché considerata lasciva.

stenza vitale e di potente fattura, ma tale è il gusto del pubblico e a contrastarlo son dolori.
Dato l'amore che i due fratelli Roberto e Gualtiero nutrono per la bella Sarah, un grande dramma passionale avrebbe potuto benissimo aver origine e, quindi, svolgersi con scene di meravigliosa bellezza, invece non si verifica, forse perché tutti son presi dal fascino sottile sprigionantesi da Leda.
Ecco, quindi, che una film che ci si presenta all'inizio come un puro lavoro d'arte, va a finire come un dramma d'arena.
Abbiamo voluto fare queste serene e giuste osservazioni con la sicurezza che il Cesarini e quei due valorosi attori che sono la Gys e il Bonnard sapranno apprezzare l'interesse che mostriamo al loro miglioramento artistico e a quello della cinematografia».

Guêpe in «La Cine-Fono», Napoli, 16/29.2.1916.

La pantomima della morte (scena con Leda Gys, Mario Bonnard, Olga Benetti)

Paolina

R.: Vitale De Stefano - **S.:** da *Paoline* (1850) di Alexandre Dumas, Xavier de Montépin ed Eugène Grangé - **Int.:** Jeanne Nolly, Vitale De Stefano, Lydia Quaranta - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10846 del 8.12.15 - **P.v. romana:** 27.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 1123.

Il film, noto anche come Il romanzo di Paolina, *ebbe qualche noia con la censura, la quale impose che: al titolo di: « nel tempio di Xali Watra», nella prima parte, sia soppressa la scena in cui la sacerdotessa, con movenze ed atteggiamenti sensuali ed osceni, compie il rito religioso».*

dalla critica:

«*Paolina*, tratto dal romanzo di Dumas: l'argomento non sembrava cinematografabile; ad ogni modo, è evidente che la Savoia, per comporre un lavoro munito di una firma celebre, è ricorsa a questo soggetto e non ha lesinato cure né spese per ultimare una buona esecuzione. Certo, se alla pellicola saranno praticati degli opportuni tagli, il lavoro ne guadagnerà in agilità.
Notata la buona interpretazione dell'attore De Stefano Vitale. La prima attrice signorina Nolly è molto carina, ma non ha ancora la forza di sostenere una parte tanto importante quale quella della protagonista dumasiana».
Caracciolo in «Film», Napoli, 20.1.1916.

Paolina (Jeanne Nolly e Vitale De Stefano)

Papà

R.: Nino Oxilia - **S.:** dall'omonoma commedia (1911) di Robert des Flers e Gaston de Caillavet - **F.:** Giorgino Ricci - **Int.:** Ruggero Ruggeri (Conte di Sarzac), Amleto Novelli (Giovanni), Pina Menichelli (Georgette Coursan), Suzanne Arduini [Suzy Prim] (Giovanna Aubrin), Giuseppe Piemontesi (Charmenil), Amerigo Tramonti (l'abate Jocasse) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 8523 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 7.10.1915 - **Lg.o.:** mt.594 (2 atti).

Il Conte di Sarzac ha speso tutta la sua vita in avventure galanti e feste mondane; non è ancora vecchio, ma ormai stanco, accetta l'esortazione dell'amico Charmenil di ricercare Giovanni, il figlio che ebbe venticinque anni prima. E lo ritrova, intendente di una sua tenuta. Del giovane è innamorata Giovanna, una ragazza che lavora la terra con lui, ma Giovanni, fiero ed ombroso, ha una segreta passione per la fatua Georgette, una ricca figlia di papà che spesso cavalca nella tenuta e lo tratta sprezzantemente.
Tra padre e figlio sta per riallacciarsi il rapporto, ma Sarzac, conosciuta Georgette, non esita a corteggiarla, e con successo. Giovanni s'adira, ma poi, mercè le buone opere dell'abate Jocasse, le acque si calmano: Sarzac e Georgette si sposano, mentre Giovanni scopre il fedele amore di Giovanna. E tutti, nei propri ranghi sociali, saranno contenti.

*La commedia di Des Flers e Caillavet, rappresentata per la prima volta in Francia nel 1911, non risulta essere mai stata rappresentata sui palcoscenici italiani, tantomeno da Ruggero Ruggeri, il quale, in quegli anni, fu spesso interprete (*Il bosco sacro, La bella avventura, Il re*) di opere tratte dal repertorio dei due autori francesi.*

dalla critica:

«Al Vernazza (di Genova) si è proiettato: *Papà*, con Ruggero Ruggeri e Pina Menichelli. Due grandissimi artisti, due straordinarie interpretazioni. Ruggero Ruggeri ha raggiunto tale perfezione e tale accuratezza in questa parte, che veramente mi ha meravigliato. Non perché il Ruggeri non sia un grande artista. È grandissimo. Ma perché il teatro e il cinema - quante volte l'ho già scritto! - sono due cose molto, ma molto lontane, molto ma molto differenti, e i grandi artisti dell'un ramo non sempre sono i grandi artisti dell'altro.
Mi sono spiegato?».

Fiorita in «Film», Napoli, 30.5.1915.

Papà Gerolamo

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 8493 del 17.4.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

I film è stato anche presentato con il titolo: Vent'anni dopo.

dalla critica:

«Veramente dal manifestino è scritto Papà Giovanni, ma l'uno o l'altro fa lo stesso.
Il lavoro è e resta... dell'Aquila!».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 1.11.1915.

«Graziosissima la commedia brillante *La signora del n. 13,* interpretata dalla Grandais; per quanto impossibili, illogiche, fantasiose, le situazioni del dramma *Papà Gerolamo,* dell'Aquila».

Bruno in «Film», Napoli, 25.4.1915.

Papà (Ruggero Ruggeri e Pina Menichelli)

La Pasqua di Polidor

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Polidor-film, Roma - **V.c.:** 8393 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 21.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 166.

Allegra comica di circostanza, presentata in occasione della Pasqua 1915.

Passa la guerra (locandina d'annuncio del film)

Passa la guerra

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** Guglielmo Zorzi - **F.:** Ricciotti - **Int.:** Bianca Virginia Camagni, Ugo Gracci, Luigi Serventi, Emilia Mechi-Gracci, Rambaldo de Goudron - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 6251 del 11.1.1915 - **P.v. romana:** 22.1.1915 - **Lg.o.:** mt. 890 (4 atti).

dalla critica:

«Matilde e Giovanni, due giovani sposi, vivono felici in campagna, con una loro figlioletta.
Il Conte Della Quercia e suo figlio Enrico, ufficiale dell'esercito italiano, ereditano vaste tenute da una loro congiunta, delle quali prendon possesso, trovandovi come coloni la famigliuola di Giovanni. Enrico s'innamora di Matilde; Giovanni capisce, e si allontana dalla moglie, scacciando dalla sua casa il tenente.
Scoppia la guerra e viene ordinata la mobilitazione generale. Giovanni va soldato, senza riappaciarsi colla moglie, malgrado l'intervento del curato. Al campo è comandato di portare un ordine al primo ufficiale telegrafico; parte, vi arriva, ma l'apparecchio è guasto. Si incontra col tenente rivale, ed insieme corrono di persona a portare la carta. Inseguito dai nemici, Enrico viene colpito e muore; Giovanni si salva, piglia la carta dal petto del tenente e, ferito, corre a casa sua; la moglie lo nasconde e spera nel perdono, ma egli dice che se vuole essere perdonata deve passare la linea nemica e consegnare l'ordine al Comando. Con terribile pericolo, la poveretta giunge a compiere l'impresa; torna a casa e trova il paese in rivoluzione perché si sta fucilando il marito che, udito il pianto della figliuola, maltrattata dai soldati nemici, è scattato dal suo nascondiglio. Matilde giunge in tempo per abbracciare Giovanni assieme colla figlia, e tutti e tre vengono fucilati.
Questa la tela di un'azione cinematografica che passa... senza infamia e senza lode».

L.B. in «Modernissimo», Napoli, 11.2.1915.

La censura soppresse la didascalia: «Che sacrificate voi con le vostre sottane?» e, nella parte finale, due intere scene che andavano sotto i titoli: «Indietro voi che avete insultato ecc. ecc.» e «La guerra».

Passa l'amore

Un film passato completamente sotto silenzio, malgrado le indicazioni di «magnifico lavoro in quattro atti», con cui venne indicato da «La Stampa», quando apparve, il 18.12. 1916, in prima visione a Torino.

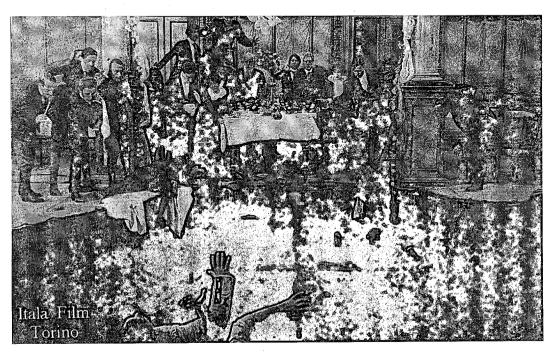
R.: non reperita - **Int.:** Miss Helios - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 8685 del 21.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 1014.

Il passato

Scarsissime le notizie su questa produzione torinese; reperita una sola segnalazione su «La Vita Cinematografica» (Torino, 20/30.11.1915) ove il corrispondente da Venezia, A.G. Zanini, definisce il film «uno dei soliti drammi dell'Aquila.».

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 9181del 29.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 800 c.

Passione che travolge

R.: Ottone Merckel - **S.:** Mariano de Sperate -
Int.: Brunetta Ceccatelli, Luigi Chiesa - **P.:** Fotocelere, Torino - **V.c.:** 8398 del 17.4.1915 -
Lg. dichiarata: mt. 1100 (3 parti).

dalla critica:

«Il 'dramma sensazionale' che ci viene promesso dai manifesti si risolve in uno dei soliti motivi tanto sfruttati di amori, tradimenti, ecc. È un lavoro di poco interesse, con inseguimenti ingiustificati ed incongruenze tali che non isfuggono ad alcuno.
Interpreti sconosciuti. Buon per loro».

Arena in «Cronache del teatro e del cinematografo», Roma, 4.5.1916.

Patria! (una scena)

Patria!

R.: non reperita - **Int.**: Italia Almirante-Manzini (Nora Lorena), Giulio Donadio (ten. Sergio Prilef) - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 8111 del 29.3.1915 - **P.v. romana:** 9.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 780.

Il tenente Sergio Prilef si sposa con Nora, figlia del Ministro del Regno di Urania; mentre si stanno celebrando le nozze, giunge la notizia che tra i due paesi è scoppiata la guerra e Sergio ritorna in patria. Divenuto aviatore, durante una ricognizione aerea viene abbattuto e portato prigioniero in un ospedale ove Nora, dama della Croce Rossa lo cura. Appena ristabilitosi, Sergio cerca di trafugare dei piani e poi fuggire; Nora lo scopre e gli ingiunge di riconsegnare il maltolto. Sopraggiunge la polizia militare e Sergio, accusato d'essere una spia, verrà fucilato all'alba. Nora riesce ancora a liberarlo, ma rifiuta di seguirlo. Si reincontreranno, se la sorte lo vorrà, quando tornerà la pace.

dalla critica:

«Prima la patria e poi l'amore: ecco la sostanza del dramma, in cui un prologo spettacoloso fa subito comprendere che la Casa ha voluto allestire una pellicola per tutti i gusti, buoni e cattivi, del pubblico. E poiché il pubblico è contento, ci guarderemo bene dal rilevare qualche manchevolezza dell'esecuzione, in cui invano abbiamo ricercato la tradizionale grandiosità della Casa che ha creato *Cabiria*. Nondimeno, nello svolgimento del dramma, c'è tanto di effetto da rendere soddisfatto lo spettatore e da far contenta anche una Casa editrice se questa fosse una delle solite. Giulio Donadio: quando questi modererà alcune esuberanze d'espressione e uniformerà la sua azione a una compostezza priva di atteggiamenti troppo napoletanamente popolani, saprà senza dubbio affermarsi in modo assai brillante anche in cinematografia. L'Almirante-Manzini non è al suo posto nel ruolo assegnatole. La sua calda avvenenza e la luce cupa dei suoi bellissimi occhi non rifulgono in una parte dove invece sarebbe occorsa una giovanissima attrice, più ingenua e anche più elegante».

Redaz. in «Film», Napoli, 30.4.1915.

«Il titolo mi faceva sperare qualcosa di commovente e di grandioso. ê invece un piccolo drammetto guerresco che si svolge in una molto ristretta cerchia di effetti, spesso anche alquanto inverosimili, a cominciare dalla grottesca dichiarazione di guerra che giunge inattesa nel bel mezzo di una festa nuziale, come se le guerre scoppiassero improvvise ed impreviste come i temporali d'estate. Il modesto dramma ha tuttavia alcuni aspetti simpatici che possono renderlo piacevole. Le scene in cui l'aviatore getta le bombe tra i nemici, i quali rispondono a cannonate, sono veramente ben riuscite. L'interpretazione è eccellente. Italia Almirante Manzini, attrice intelligente e bellissima, eseguisce con corretta dignità e con arte superiore, la propria parte; Giulio Donadio è un ottimo aviatore bombardiere. Buona la fotografia».

Allan Kardec in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.3.1915.

Patria mia!

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.:** Giuseppe De Liguoro - **Int.:** Orlando Ricci (il maestro Richard), Giulia Cassini-Rizzotto (Maddalena Bernard), Mimì Pozzi-Ricci (Juliette Bernard), Alfonso Cassini (il Governatore), Wladimiro De Liguoro (Petit-Jean), Mario Morais (il sindaco) - **P.:** Etna-film, Catania - **V.c.:** 9956 del 22.6.1915 - **Lg.o.:** mt.1250 (3 atti).

Bernard ama Juliette, che è desiderata da Grandichaux: questi, vedendosi negletto dalla donna, decide di vendicarsi. Scoperto da Bernard, assieme ad altri, congiura contro la rivoluzione, si finge anche lui ardente patriota, per poi denunziare il gruppo al Governatore, facendoli arrestare. Maddalena, la madre di Bernard, si reca al palazzo del Governo per implorare la grazia pel figlio e riconosce nel Governatore l'uomo che la sedusse, padre del giovane patriota. L'uomo le chiede perdono e, rivelatosi al figlio, lo invita a firmare una domanda di grazia. Bernard rifiuta per non tradire i compagni. Allora il Governatore decide di favorire la fuga degli arrestati, ma Grandichaux fa fallire il piano. I cospiratori verranno tutti fucilati; appresa la notizia, il Governatore muore di crepacuore, mentre Maddalena impazzisce per il dolore.

(soggetto desunto dalle *Paimann's filmlisten*, Vienna).

Il film è noto anche come I martiri della rivoluzione francese e Rivoluzionari e monarchici.
Venne importato nel 1916 in Austria ove circolò come Heimat über alles! *(La patria innanzitutto); l'ambientazione venne trasferita in Spagna.*

dalla critica:

«Il fatto si svolge in Francia, ma potrebbe avvenire anche in Sicilia, all'epoca dei Vespri, ed i fichi d'india troverebbero meglio giustificata la loro presenza assieme alla flora tropicale. Nella Vandea o in qualche altro sito francese si trovano alquanto a disagio. (...) L'autore non si è curato di riprodurre nessuna pagina di storia, ma ha buttato giù, per rimembranze, delle scene di congiure e tradimenti, martiri, amori e odi, che si son già visti le mille volte. Si tratta di uno di quei lavori in cui si può dire che l'autore "se l'è cavata in quattro e quattr'otto".
Scorresse almeno in fretta! Ma alla lungaggine e il continuo ripetersi di situazioni vecchie e stravecchie vi si aggiunge un'interpretazione speciale che tramuta gli attori in fantocci automatici.
Valeva la pena che avessero inventato quest'arte fatta a macchina, seguendo l'andazzo dei tempi nei quali tutto precipita vertiginosamente; valeva la pena che sorgesse la cinematografia che riassume un dramma in due pagine di manoscritto, che svolge delle scene in 15 o 20 secondi, degli atti in 10 minuti; che in un'ora - intervalli compresi - svolge un programma che in teatro durerebbe mezza giornata, per poi vedere degli attori che impiegano dieci minuti per soffiarsi il naso?!».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.7.1915.

Patria mia! (scena)

La patria redime

R.: Guglielmo Zorzi - **S.sc.:** Guglielmo Zorzi -
Int.: Pina Fabbri (Maria), François Paul Donadio (Giovanni Orlandi), Carlo Cattaneo -
P.: Fulgor, Milano - **V.c.:** 10285 del 19.8.1915 -
P.v. romana: 1.10.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 parti.

«La mobilitazione è proclamata. Un giovane anarchico diserta. Ma la notizia che i suoi fratelli si offrono eroicamente a combattere per la Patria, riaccende in lui il sopito amore pel proprio paese. Si arruola nei bersaglieri, combatte da valoroso. Ed alla madre, già disperata perché suo figlio aveva rinnegato la grande Madre comune, il giovane ritorna, ferito ma redento, mentre sul petto gli brilla la medaglia al valore».

(dagli «Echi degli spettacoli», «La Stampa», Torino, 14.2.1916).

Il film ha anche un secondo titolo: All'ombra del tricolore.

dalla critica:

«Non ci dilunghiamo nel fare il riassunto di questo lavoro, perché non riusciremmo ad infondere nell'animo del lettore quell'effetto magico che ha provato lo spettatore. Solo chi ha assistito alla proiezione, ha potuto ricevere quell'impressione profonda, invincibile, che non lo ha abbandonato dal primo all'ultimo quadro ed esaltarsi, commuoversi, piangere.
Pina Fabbri è stata una Maria eroica, essa raffigurava la madre italiana forte nel dolore, fiduciosa nella speranza, martire nel sacrificio. L'attrice non ha un gesto esagerato, piuttosto posato e quasi sempre spontaneo: il gesto che parte dal cuore, ma dal cuore che sa sacrificare un affetto, ma per un altro più nobile, più santo. Forse a qualcuno è sembrata esagerata la rassegnazione materna e che l'amore verso la Patria prevalesse su quello verso il figlio, ma ripetiamo che in questo film, Pina Fabbri rappresenta un simbolo, e forse, più che un *simbolo*, la realtà, la naturalezza d'un sentimento profondo, invincibile, che uguaglia un sentimento materno. La Cornelia romana qui si riproduce, con situazioni diverse, ma il fine è sempre lo stesso.
(...) Nel film vi sono troppi mutamenti di quadri, ma ciò forse per mettere in rilievo i vari contrasti, che sono riusciti d'un effetto magnifico.
Il pubblico applaudì entusiasticamente i piumati bersaglieri ed i pionieri che scalavano le rocce, e fischiò sonoramente gli austriaci in fuga. Del nemico, però, non si vide che un piccolo reparto, ma ci diede l'illusione che fosse l'avanguardia. Di grande effetto riuscì l'attacco alla baionetta ed alla trincea, espugnata dallo slancio leonino dei nostri. Commoventissimo l'episodio finale: la bandiera italiana sventolante sul capo della madre e del figlio riabilitato. Il vessillo sembrava proteggere quel gruppo ed egli stesso sembrava venisse protetto dal sacrificio di una madre e dall'eroismo di un figlio».

F.G. in «L'Alba cinematografica», Catania, 15.11.1915.

Patto di sangue

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino «serie ciclo d'oro» - **V.c.:** 10186 del 1.8.1915 - **P.v. romana:** 4.9.1915 - **Lg.o.:** mt. 1275.

dalla critica:

«È uno degli indigesti lavoracci della famigerata casa torinese. La trama, anche in questo dramma, non muta: l'eredità, la coppia sinistra che tenta impadronirsi del patrimonio, i "quindici anni dopo» rituali, l'arresto dei colpevoli e, finalmente, la lieta fine!
Che miseria creativa!».

G.A. Tromby in «Film», Napoli, 30.9.1915.

«Uno dei pochi soggetti indovinati dalla casa torinese, spoglio di qualunque esagerazione ed insulsaggine, che ha insomma delle gambe per reggersi in piedi.
La trama del dramma è chiara e logica, presenta nel suo svolgersi qualche situazione nuova ed indovinata, da avvincere l'animo dello spettatore. Sarebbe una gran bella cosa se l'Aquila abbandonasse il vecchio sistema e seguitasse questa via. Essa, in questo lavoro, ha saputo dimostrare che le idee e le energie non le mancano: perché, adunque, non sfruttarle?
L'interpretazione fu coscenziosa da parte di tutti i bravi artisti.
Splendida e ricca come sempre la messa in scena».

Gino Muré in «L'Alba cinematografica», Catania, 25.1.1916.

La paura degli aeromobili nemici

R.: André Deed - **F.:** Segundo de Chómon
Int.: André Deed (Cretinetti), Léonie Laporte, Felice Minotti, Domenico Gambino - **P.:** Itala, Torino -
V.c.: 10736 del 27.11.1915 -
P.v. romana: 20.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 300.

Cretinetti, sua moglie e gli invitati ad un matrimonio, presi dalla paura di un bombardamento aereo, ne combinano di tutti i colori.

La paura degli aeromobili nemici (André Deed)

Una comica di Cretinetti divenuta famosa perché è una delle pochissime in circolazione (ve ne è una copia al Museo del Cinema di Torino). Nella stampa dell'epoca non ebbe alcun rilievo, né risulta accertato che gli effetti speciali siano opera di Segundo de Chómon.
Nel luglio 1919, come Müller in Todesängsten *venne presentato a Vienna.* Le Paimanns Filmlisten *lo giudicarono «sufficentemente umoristico; buone la recitazione e la fotografia».*

La pazza delle querce nere

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 9692 del 14.6.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«Uno dei soliti lavori dell'Aquila, ma non è con questi soggetti che l'arte nostra può assumere a più grandi destini!».

E.R. in «La Cine-Fono», Napoli, 10.11.1915.

«*La Pazza delle querce nere* ha avuto buon esito, benché appartenga al solito genere di lavoro che questa Casa – intrepidamente – continua ad imbastire».

Reffe in in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.10.1915.

La pellegrina della terra

R.: Roberto Roberti - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film 'Ciclo d'oro', Torino - **V.c.:** 10494 del 21.10.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 parti.

dalla critica:

«Non si tratta questa volta dei soliti inseguimenti di poliziotti; il soggetto, anzi, è assai logico.
Buona la messa in scena, di cui va lode al bravo Roberti».

Anon. in «Il Tirso al cinematografo», Roma, 25.10.1915.

«Imbrattatura pellicolare, sulla quale è inutile ogni osservazione».

Carlo Zappia in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1916.

«Sono scene interessanti, pittoresche ed emozionanti, della vita degli zingari, di questo strano popolo che erra continuamente, di terra in terra, trasportando con sé tutti i suoi averi: tende e animali, e tutto l'impeto delle sue selvagge passioni e dei suoi odii indomabili, delle sue crudeltà e dei suoi amori. E la protagonista, vera 'pellegrina della terra', sarà sospinta ed incalzata dal fato della stirpe al suo eterno vagabbondaggio...».

(dalla presentazione in «La nuova Italia», Tripoli, 5.5. 1918).

Per amore di Jenny

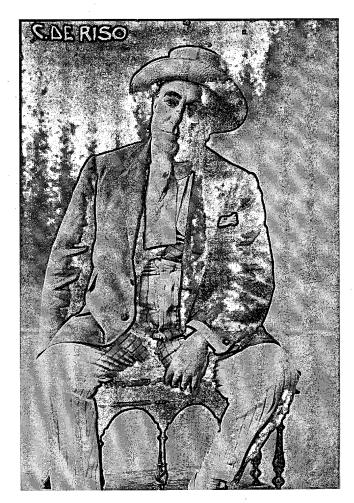
R.: non reperita - **Int.:** Pina Menichelli (Jenny), Amleto Novelli (Mario, il fabbro), Alberto Nepoti (il fidanzato), Giuseppe Piemontesi (il padre di Jenny) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 6188 del 11.1.1915 - **P.v. romana:** 9.1.1915 - **Lg.o.:** mt. 380.

dalla critica:

«Uno spunto di dramma sentimentale che non ha potuto venire a maturazione .
''Jenny viene condotta in Italia per farle dimenticare un amoretto che si crede un focherello di paglia, e si distrae alquanto ascoltando le canzoni di un giovanotto, un fabbro che lavora presso la villa. Il povero giovanotto s'innamora silenziosamente della bella straniera, ma questa un bel giorno lo va a trovare col fidanzato, ch'è venuto a chiederla ai suoi genitori.
''*Cantante* – gli dice Jenny – *il vostro canto mi piace; esso solo poté lenire il mio dolore per la lontananza del mio fidanzato...*''
E mentre i due giovani amanti se ne vanno via pel verde dei prati, il povero fabbro tenta di spiegare la voce al canto, che subito si spegne in un singulto...!''
È riuscita una commediola carina, e venne anche eseguita con buona fotografia».

Anon. in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.2.1915.

Per amore di Jenny (Amleto Novelli e
Pina Menichelli)

Per essere più libero

R.: Camillo De Riso - **S.:** dall'omonima commedia in un atto di Deribers - **F.:** Leandro Berscia - **Int.:** Camillo De Riso, Desy Ferrero, Antonio Monti - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 9171 del 29.5.1915 - **P.v. romana:** 12.6.1915 - **Lg.o.:** mt. 340 (un atto).

«La moglie di Camillo non si adatta alla vita scapestrata del marito ed allora i coniugi, di comune accordo, decidono di andare dall'avvocato per divorziare. Questi li consiglia a risiedere per sei mesi all'estero. Infatti così fanno e Camillo può essere finalmente libero. Camillo ha dovuto prendere la cittandinanza ed ora è richiamato sotto le armi. Intanto, sua moglie, stanca della solitudine, ha trovato nuovo marito.
Camillo s'è presentato al reggimento e tosto inizia l'istruzione militare. Le scene di caserma sono gustosissime. Il colonnello, alla fine, preso da compassione, lo assume come suo attendente. Egli entra in servizio, ma quale non è il suo stupore nel vedere che la sua ex-moglie è divenuta la consorte del suo colonnello.
Tanto è il dolore che non riesce a sbrigare con diligenza le mansioni domestiche alle quali è adibito, cosicché il colonnello lo fa mettere in prigione.
E mentre è là piangente, la moglie si presenta a lui e gli dice: "*Volevi essere più libero? Eccoti la libertà!*"».

(dal bollettino delle novità 1915 della *Gloria*).

dalla critica:

«(...) Le disavventure di Camillo sono divertenti e questo fa di *Some Soldier* (titolo con il quale il film venne presentato in Gran Bretagna, *n.d.r.*) una discreta commedia».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 14.10.1915.

Per essere più libero (Camillo De Riso)

La perla nera

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Etna, Catania -
Di.: Film d'Arte italiana, Roma -
V.c.: 9118 del 19.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 800 c.

Questa produzione siciliana venne venduta alla Film d'Arte e figura anche negli elenchi di censura come prodotta dalla casa romana.

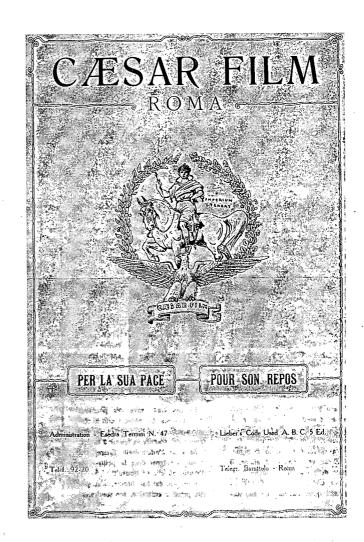
dalla critica:

«Alla 'Birreria Svizzera' (di Catania), tra una pleiade di films di seconda e terza visione, si ebbe per una sola sera un lavoro d'avventure che non passa inosservato: *La perla nera*.
La pellicola ha il solo difetto d'essere troppo d'avventure.
Buona la interpretazione ed efficace la *mise en scène*, essenzialissimo coefficente di successo per i films del genere».

Olleia in «La Cine-Fono», Napoli, 1.10.1915.

Per la Patria!

R.: Ugo Falena - **S.:** Ugo Falena - **F.:** Giorgio Ricci - **Int.:** Ermete Novelli, Ferruccio Benini, Italia Benini-Sambo, Laura Zanon-Paladini, Elisa Grassi-Nicola, Gioacchino Grassi, Lola Visconti-Brignone, Alfredo Testoni, Trilussa - **P.:** Film d'arte italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 10285 del 19.8.1915 - **Lg.o.:** mt. 585.

Si tratta di un mediometraggio di propaganda per il prestito nazionale, che venne distribuito gratuitamente dalla Pathé.
Vi sono riprodotte scene dal vero ritratte sui campi di battaglia e vi compaiono anche re Vittorio Emanuele e il principe Umberto, mentre visitano trincee o ospedali da campo.
Gli attori prestarono la loro opera senza compenso, acconsentendo a farsi ritrarre nelle più celebri interpretazioni del loro repertorio teatrale: Benini, ad esempio, di cui questa fu l'unica (ed ultima, giacché morì subito dopo) presenza cinematografica, è nella parte del nobiluomo Vidal, che dona il suo orologio alla patria, la Zanon-Paladini è nel ruolo di una contadina veneta.
Trilussa ed Alfredo Testoni recitano delle poesie patriottiche, che vennero trascritte in lunghe didascalie.

La perla smarrita

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti -
P.: Comoedia-Drama, Torino «serie comicissima» -
Di.: Conzano - **V.c.:** 7181 del 22 febbraio 1915 -
P.v. romana: marzo 1915 - **Lg.o.:** mt. 140.

Breve sketch definito «gustoso scherzo comico».

Per la sua pace (pagina pubblicitaria)

Per la sua pace

R.: Emilio Ghione - **S.sc.:** Emilio Ghione - **Int.:** Olga Benetti, Alberto Collo, Carlo Benetti, Elvira Radaelli - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 6497 del 20.1.1915 - **P.v. romana:** febbraio 1915 - **Lg.o.:** 2 atti ed un prologo.

«Il marito di una donna malaticcia, ama ed è riamato dalla bella cognatina: ed è tutto un poema d'amore che essi svolgono senza dirsi mai la parola "amo", il cui suono, per l'onestà delle loro anime, li farebbe inorridire.
La moglie comprende e, per la pace sua, decide di accelerare l'opera che di lì a poco la morte dovrà compiere. Solo allora i due innamorati potranno esprimere liberamente i loro sentimenti».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«(...) *Amore e morte* è il binomio tragico di un dramma eterno, il nodo indissolubile che lega una vita al suo fato, allorché la passione trascina nei suoi gorghi misteriosi una dolente creatura d'amore...
Per la sua pace è un interessante lavoro d'arte, che culmina in questi due momenti essenzialmente tragici, che danno origine ad una successione di situazioni che incatenano gli animi gentili degli spettatori, e comunicano il brivido dell'umana pietà, l'ansia tormentosa della fine inevitabile,l'angoscia del dolore, il fuoco della passione.
I molteplici quadri del lavoro hanno una cornice di lusso e di fasto eccezionale e lasciano un'impressione profonda ed indelebile.
Alla Caesar-film tutta, adunque, che ha lasciato sul mercato cinematografico, come suo primo lavoro, un sì grande dramma passionale, giungano da queste colonne un nostro voto di plauso, un bravo di cuore e un augurio sincero di prosperi eventi».

Anon. in «L'Alba cinematografica», Catania, 15.3.1915.

Per non morire

R.: Ivo Illuminati - **F.:** Fernando Dubois -**Int.:** Maria Jacobini, Angelo Gallina - **P.:** Celio-film, Roma - **V.c.:** 8389 del 9.4.1915 - **P.v. romana:** 27.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 1125.

dalla critica:

«Una signorina, lusingata da un attore, abbandona la casa per darsi al teatro: ma il debutto segna per lei una delusione.
L'attore - che ha abusato di lei - le ha promesso di sposarla, ma è già ammogliato. Tutto le crolla attorno ed Ella fa per suicidarsi. Ma si ricorda della casa lontana e vi ritorna. La madre la accoglie a braccia aperte, ma il padre non ne vuol sapere: allora, la disgraziata, *per non morire* nella memoria dei suoi cari, si uccide».

(da «Film», Napoli, 30.4.1915).

«È un lavoro d'arte; ma io comprendo – mentre mi riconfermo nell'idea che se il Cinema fosse caduto nelle mani degli artisti, forse a quest'ora sarebbe poco meno che morto – come si prediligano i lavori fantastici sensazionali, a base di trucchi, d'inverosimiglianze, magari; ma varii, che non facciano rabbrividire piuttosto che dormire.
Non intendo con ciò affermare che questo lavoro della Celio faccia dormire, ma lascio prima di tutto a voi giudicare il soggetto, chiedendovi, come ho fatto altra volta, se avete mai visto sullo schermo una ragazza abbandonare la famiglia, darsi all'arte, essere ingannata da un amante e ritornare dolorante al tetto paterno.
La brava Jacobini passa per tre atti su quattro dalla sfiducia per l'arte a quella dell'amore, per cadere nella delusione dell'una e dell'altro. Tre atti! Via, non vi sembra troppo? Vi è forse una equivalente varietà di situazioni interessanti: seduzioni per via, seduzioni in teatro, seduzioni in casa; sempre quell'uno che tenta e quell'una che non vuole! E il soggetto non ha altro scopo, non ha altra finalità.
Il pubblico, però, mi è sembrato che abbia fatto buon viso, ed è tutto merito degli esecutori».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.4.1915.

Per salvarlo!

R.: Ivo Illuminati - **Int.:** Fulvia Perini, Andrea Habay - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10554 del 13.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1100.

dalla critica:

«Non è un soggetto nuovo, ma è abbastanza interessante per quanto sia costruito su vecchi motivi ben noti alla novellistica alle Sue o giù di lì.
Il giuoco scenico è portato con non poca perizia al *metteur en scène* e gli effetti fotografici sono curati con gusto e con degli ottimi risultati.
L'interpretazione è buonissima, specialmente per parte della prima attrice, la quale sa essere vezzosa, senza cadere nella solita maniera di molte altre artiste italiane in voga».

Arena in «Cronache del teatro e del cinematografo», Roma, aprile 1916.

La piccola detective

R.: Roberto Roberti - **Int.:** la piccola Orciuoli, Bice Waleran - **P.:** Aquila-film «serie pasticci», Torino - **V.c.:** 4692 del 20.1.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«*La piccola detective*: poco sensazionale, poco bello ed addirittura negativo».

Pagano in «Film», Napoli, 25.4.1915.

«Questa film non è gran che, per quanto sia assai lunga, ma è degna d'esser vista per la sorprendente interpretazione di una bambina, che sostiene la parte della protagonista».

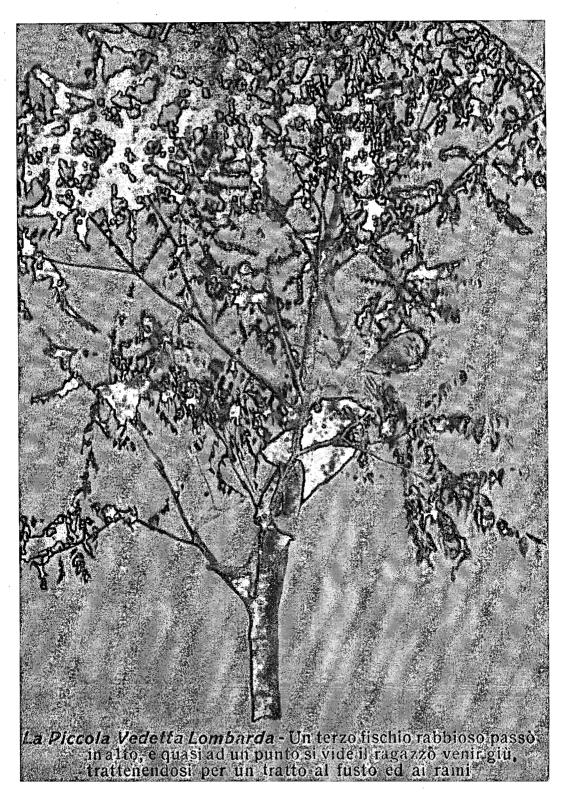
Guido Molinari in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.11.1915.

La piccola vedetta lombarda

R.: Vittorio Rossi-Pianelli - **S.:** tratto da uno dei racconti del *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis - **F.:** Giacomo Farò - **Int.:** Luigino Petrungaro (la vedetta), Antonio Monti (un ufficiale) - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 9967 del 12.6.1915 - **P.v. romana:** 12.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 290.

Poco dopo la battaglia di Solferino, un drappello di cavalleggeri, italiani prende posizione nelle campagne di Saluzzo. Un giovane contadinello si offre di avvistare eventuali forze nemiche, arrampicandosi su di un albero. Riesce con il suo appostamento a sventare l'accerchiamento degli italiani, ma il nemico, che lo ha individuato, lo prende di mira. Incurante degli appelli dell'ufficiale italiano, il ragazzo rimane di vedetta finché sarà colpito a morte.
Sul piccolo caduto sarà steso il tricolore che presto si ricoprirà dei fiori, tanti per quanti soldati ed ufficiali passeranno accanto al piccolo eroe per rendergli l'onore delle armi.

dalla critica:

«(...) Lavorino tenue, leggero, brevissimo, ma tutto un profumo di sano idealismo patriottico, che il Rossi-Pianelli ha saputo mantenere intatto, quale traspare dalle pagine del libro del De Amicis.
Sempre bravo il ragazzetto Petrungaro, che già si distinse nel *Tamburino sardo*»

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, Natale 1915.

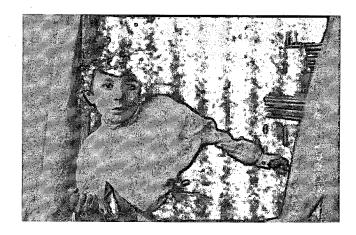
«(...) Una buona pellicola destinata a portare nel cuore di alti e di piccoli delle buone emozioni e dei buoni ricordi giovanili.
De Amicis rivive nei quadri di quest'arte nuova ed io penso al bene che egli avrebbe fatto al popolo se egli vivesse ancora ora per prestare la sua penna bonaria al cinematografo».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.8.1916.

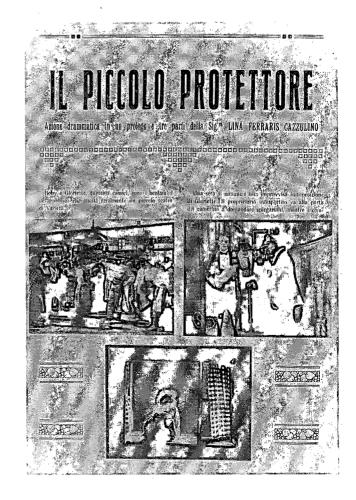
La Piccola Vedetta Lombarda - Un terzo fischio rabbioso passò in alto, e quasi ad un punto si vide il ragazzo venir giù, trattenendosi per un tratto al fusto ed ai rami

La piccola vedetta lombarda (scena)

Il piccolo patriota padovano

R.: Leopoldo Carlucci - **S.:** dal racconto mensile (ottobre) del *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis - **Int.:** Ermanno Roveri, Emilio Petacci - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 10409 del 28.9.1915 - **Lg.o.:** mt. 380.

Su di una nave diretta a Genova v'è un ragazzo coperto di cenci: è un piccolo padovano che era stato venduto dai genitori ad una compagnia di saltimbanchi ed era stato costretto, per poter sfamarsi, a fare tutti i lavori del circo. Ora, fuggito durante una sosta a Barcellona, il console italiano lo aveva rimpatriato.
Impietositi ed anche incuriositi – alcuni viaggiatori stranieri offrono del denaro al ragazzo, il quale, ritiratosi nella sua cuccetta, sogna un pasto decente, una giacca nuova e portare il resto dei soldi ai genitori tanto poveri da averlo dovuto vendere.
Ma quando per caso sente che quei viaggiatori, chiacchierando tra di loro, sparlano dell'Italia e degli italiani, non esita a buttargli in faccia i soldi, gridandogli di non accettare l'elemosina da chi insulta «il mio paese»!

Il piccolo patriota padovano (Ermanno Roveri)

Il piccolo protettore

R.: Camillo De Riso - **S.:** Lina Cazzulino-Ferraris - **Int.:** Carolina Catena (Lauretta), Franco Cappelli (Mario), Dante Cappelli (Boby) - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 10734 del 22.11.1915 - **Lg. dichiarata:** un prologo e 2 atti.

Lauretta è la figlia di genitori più incoscenti che malvagi, i quali la affidano ad una nutrice venale, che a sua volta, la consegna a due attori di varietà, Boby e Gloriette. I due hanno già un figlio, un frugolino di otto anni, ardito e forte, di nome Mario, il quale la difenderà come sorella prima e come fidanzata dopo.
I genitori di Lauretta, invecchiati e nella miseria, tentano un giorno di sfruttare, colla scusa dell'arte, la fanciulla, ma l'amore di Mario e la sua protezione sempre vigile, allontanano da lei ogni male. Ad ogni ostacolo, ad ogni violenza, Mario oppone il suo saldo braccio. Ma contro il cieco destino può un essere umano opporsi?...

(presentazione del film nel catalogo della Gloria, 1915).

Il piccolo protettore (flano)

Il piccolo scrivano fiorentino

R.: Leopoldo Carlucci - **S.:** dall'omonomo racconto mensile (dicembre) del *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis - **Int.:** Ermanno Roveri (Giulio, il piccolo scrivano), Antonio Monti (suo padre) - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 10425 del 28.9.1915 - **P.v. romana:** 19.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 530.

Giulio, un piccolo fiorentino dodicenne, perde ore di sonno per aiutare di nascosto il padre, a ricopiare delle fascette. Smagrisce, sembra svogliato verso i doveri di scuola, subisce per questo i rimproveri dei genitori, senza dire una parola. Ma una notte, il suo segreto viene svelato, quando il padre s'accorge del sacrificio del figlio: ed una carezza del vecchio padre sui capelli è la più grande ricompensa..

Questo episodio del Cuore ebbe qualche incidente con la censura che non è stato possibile chiarire. Dopo aver ottenuto il visto nell'ottobre del 1915, venne ritirato e poi ripresentato nel gennaio del 1916; venne approvato con un nuovo visto (n. 10845), iniziando immediatamente il ciclo delle sue proiezioni.

dalla critica:

«(...) La riduzione fattane dalla Gloria segue meticolosamente le linee del racconto, così come il grande Autore le ha espresse. Ma se da un lato ciò è molto encomiabile, non possiamo però dire che questo s'accordi troppo colle forme cinematografiche che abbisognano di azioni, non solo interessanti, ma varie. Ora è appunto la varietà delle situazioni che manca in questo lavoro, mentre il motivo fondamentale si ripete fino alla sazietà, a detrimento della nota sentimentale. C'è troppa poca materia in questo soggetto per cavarne tre parti. A nostro parere due sarebbero bastate.(...)
Umano, vero, efficacissimo è il bravo Monti (il padre). Attore preziosissimo, il Monti, che noi vediamo sempre volentieri sullo schermo. Accurato, preciso tanto nella pellicola, quanto nella grande parte, e sincero sempre. Buona pure l'interpretazione del bimbo Ermanno Roveri, quantunque il ripetersi del motivo dominante – come abbiamo detto più sopra – la renda poco varia. bene pure gli altri, e bella la fotografia».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.1.1916.

«È tutto un poema commoventissimo d'abnegazione filiale, che tocca le intime corde del sentimento e fa pensare, con dolce malinconia, al mistero che può dar forza sublime all'animo d'un fanciullo, infondendogli il più alto spirito di sacrificio.
Consigliato per tutti».

Giudizio del C.U.C.E. in «Rivista di Letture», Milano, settembre 1925.

Il piccolo scrivano fiorentino (una scena)

Pioggia di sangue

R.: Enzo Longhi - **S.:** Pier Angelo Baratono - **Int.:** Gina Folcini (Dianora), Enzo Longhi (Pietraccio), Ninì Dinelli (la contessina) - **P.:** Superfilm, Genova - **V.c.:** non ottenuto - **P.v. (privata, a Genova):** 18.7.1915 - **Lg.:** mt. 1200.

dalla critica:

«*Pioggia di sangue* è il titolo d'un film che, per gentile invito di amici, mi è stato dato di vedere in visione privata.
Il lavoro è degno d'encomio per la trama concepita dall'A., notissimo come pubblicista e novelliere, e non meno noto nella cinematografia per i molteplici riusciti soggetti affidati ad importanti case editrici.
È con ogni dovuto riguardo che mi complimento con Pierangelo Baratono, che in *Pioggia di sangue* ha trovato oggetto di risalto un Pietraccio, perfetto delinquente, che sotto le spoglie di un maestro di scherma, pianta la sala per tali lezioni e si fa arma sicura di Dianora che, invece di amante presenta come sua sorella, a scopo di miglior riuscita per le sognate malefiche imprese. Un tal conte è intrappolato per le facezie di Dianora, e non essendo avaro del proprio patrimonio diventa assiduo frequentatore della nuova sala di scherma, l'obiettivo di Pietraccio e l'innamorato cotto di Dianora. Pietraccio, ad accorciare la riuscita del suo studiato piano, toglie in anticipo il salvapunta alla sua sciabola e ferisce il conte in un assalto con lui. Dianora, di già sdegnata delle arti abominevoli di Pietraccio e del proprio malvivere, viene presa da un sentimento pietoso per il povero conte e si porta in casa di questi, diventandone la benefica infermiera. La figlia del conte è fidanzata con un tenente di vascello in viaggio, comparso solo al primo quadro del dramma schermistico. La contessina è affezionata alla Dianora,che confessa al conte l'indegnità di diventargli moglie, quando questi, confessandole il proprio amore, le propone di sposarla.
Povera gigolette! Vive così nella nobile dimora, dove è organizzata una festa in maschera durante il carnevale. Pietraccio non vuol più vivere solo e desidera la Dianora, compagna di vita e di losche imprese. Essa è cangiata, invece! È ora la donna che ha paura del suo passato, è la donna che vuol riabilitazione. Pietraccio sa della festa mascherata e profitta in tal caso di ripretendere la sua Dianora, e ammazzare, per sentimento di vendetta, la contessina.

Dianora ha premeditato il fatidico piano del falso maestro di scherma, ed aveva voluto cambiare di domino con la contessina. Nel calore della festa arriva Pietraccio, che compare sul belvedere dell'abitazione del conte ad accoltellare non la contessina, ma Dianora!
A conoscenza della verità, egli dà in esasperazione massima e, ginocchioni presso il cadavere della fu sua donna, è l'oggetto di sdegno di tutti i familiari e gli invitati accorsi alla lugubre scena, compreso il tenente di vascello, fidanzato della contessina, arrivato - pare, per l'occasione...- dal suo lungo viaggio.
Questa più o meno la trama che non manca di avvenimenti di affinità. Si notano molte incoerenze di meritevole considerazione, specie se si pensa che un commissario cercante l'autore di un'aggressione omicida, lo incontra in automobile col conte e la contessina, e finisce con lo stringergli la mano dappoiché la contessina testifica che Pietraccio alla ora dell'aggressione, era in sua compagnia come amico di casa. Il conte e la contessina rimontano in automobile pacifici e tranquilli, il padre inconscio di quanto ha saputo e che non ne forma né meraviglia, né domanda spiegazioni alla propria figlia. Il commissario è andato via e nel viale resta Pietraccio che, sarcasticamente, se la ride per aversi saputo preparare un alibi vittorioso.
Incoerente affinità, e non sola. Il metraggio di *Pioggia di sangue* potrebbe essere accorciato di molto, per essere allungato in sottotitoli di cui è deficiente.
Sorvoliamo per l'inquadratura. In tutto quanto non riesce può cercarsi la colpa non distruggendo la buona volontà degli involontari colpevoli.
Gli artisti tutti si sono disimpegnati abbastanza, ed il Cav. Enzo Longhi è stato un ottimo Pietraccio ed un *metteur en scène* accurato! Gina Folcini, in Dianora, ha una simpatica femminilità e dà promessa di sé».

Eugenio Granata (corr. GE) in «Film», Napoli, 30.7.1915.

Dopo questa prima visione genovese, il film viene presentato in censura e bocciato; malgrado la «Cine-Fono» del gennaio 1916 ne annunzi la prossima uscita, Pioggia di sangue *non raggiunse mai più gli schermi: segno che anche in seconda istanza – i motivi non sono stati accertati – il film non ottenne il nulla osta.*

La pista perduta

R.: Maurizio Rava - **Int.:** Fulvia Perini (Fulvia di Clairfont), Andrea Habay (Conte Alberto d'Hauteville), Enzo Boccacci (Il principe di Monrovia) - **P.:** Celio-film, Roma -**V.c.:** 7216 del 22.2.1915 - **P.v. romana:** 14.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 1350.

Il Conte d'Hauteville, capitano della guardia, è fidanzato con Fulvia di Clairfont. Il principe ereditario di Monrovia tenta di sedurre la fanciulla, Alberto la salva e poi si batte a duello col principe, che rimane ferito. Sicuro d'essere deferito alla Corte suprema per essersi battuto col Principe, Alberto, per non farsi riconoscere, scambia i suoi vestiti con quelli di un tale che voleva suicidarsi. Ma il travestimento è notato dagli emissari di una setta birmana che pedinavano l'altro, responsabile del furto del diamante sacro. Lo seguono, sicuri che Alberto sia un complice, e quando lo vedono con Fulvia, ritengono anche lei coinvolta nel furto. Alberto e Fulvia vengono rapiti, torturati perché rivelino dove è nascosto il gioiello ed infine trasportati in un baule a Mandalay, dal sacro Llama.
Dopo altri emozionanti avventure, Alberto e Fulvia riescono a ritrovare una pista per la fuga e, nel varcare il passaggio, scoprono una nicchia ove è nascosto il diamante, che restituiscono al Llama. Tornati in patria, il principe, divenuto re, li amnistia e dà una festa per annunziare le prossime nozze dei due.

dalla critica:

«(...) Assistiamo a situazioni inverosimili, tra le quali meritano di essere accennate quella delle intimazioni scritte e puntate sui tavoli da pugnali asiatici, l'invocazione di soccorso scritta su di un pezzo di camicia con il laccio della scarpa, la trasformazione spiritistica della prigione in magazzino, e così via. E queste possono sul serio essere situazioni interessanti in un film d'aventure? Il genere del lavoro è talmente sfruttato, che il *metteur en scène*, direi quasi, è costretto a simili invenzioni senza accorgersi di cadere nel comico.
La messa in scena è abbastanza curata, quantunque i costumi dei birmani lasciano molto a desiderare, e senza dubbio l'inscenatura ha dovuto rivolgere studi speciali per attenersi quanto più possibile alla realtà delle cose.
Degli artisti principali non sappiam che dire: ci sembra che tanto Fulvia Perini quanto Andrea Habay siano sacrificati in un lavoro come questo. La Perini ha soltanto modo di dimostrare la sua adattabilità ai diversi costumi e non ci permette di confermare la stima che noi abbiamo nell'intelligente artista; Habay poi non ci mostra quasi mai la sua esperimentata capacità. (...)».

Massimo in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.3.1915.

Il più forte

R.: Guido Di Nardo - **S.:** Lina Cazzulino-Ferraris - **Int.:** Mario Guaita-Ausonia (Mario), Gina Montes (Liana), Fernanda Sinimberghi (Armida), Carlo Cattaneo (Il barone Serrante), Fernando Restaldi (Aldo), Tranquillo Bianco, Guido Petrungaro - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 10653 del 13.11.1915 - **P.v. romana:** 8.5.1917 - **Lg. dichiarata:** 3 atti.

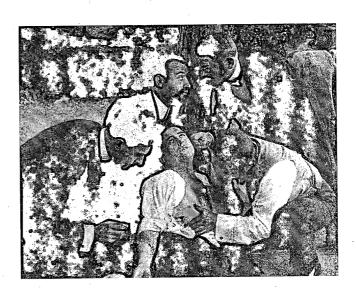
Il barone Serrante, per amore del figlio Aldo, debole e malaticcio, ha adottato due orfani, Mario e Liana. I tre crescono insieme, Mario e Liana si innamorano, mentre Aldo soffre in silenzio. In licenza dal servizio militare. Mario si incontra di notte con Liana. Aldo, sconvolto, ruba i gioielli di casa e li nasconde nella valigia di Mario, che verrà incriminato e condannato. Liana si rifugia presso alcuni contadini e dà alla luce una bimba, poi muore, affidando la figlia a degli zingari girovaghi: è la bella Armida a prendersene cura.
Uscito di prigione, Mario apprende della morte di Liana e si mette alla ricerca della figlia. Ritrovatala fortuitamente, si unirà con Armida che le ha fatto da mamma, dopo essere stato riabilitato ed entrato in possesso dell'eredità di Aldo, morto vittima degli incubi della sua mala azione.

dalla critica:

«La trama di questo lavoro – riuscito assai discreto – è della signora Cazzulino e, salvo qualche inevitabile assurdità, senza la quale sarebbe stato impossibile condurre a termine la vicenda, si svolge con una certa logica persuasiva e con qualche trovata non priva d'interesse.
Come esecuzione, notiamo una certa cura d'inquadramento e di messa in scena; vi sono dei quadri esterni bellissimi e di effetto, ed alcuni posti scelti con buon gusto, sicché i fatti che vi si svolgono, acquistano maggior pregio e appagano l'occhio. La fotografia concorre anch'essa a rendere piacevole la proiezione.
Qualche scena interna – ad esempio quella del tribunale militare – avrebbe potuto essere meno meschina, ma, nell'insieme, va bene.
L'interpretazione, nel complesso, potrebbe andare, ma dobbiamo fare qualche osservazione alla Montes, novizia della nostra arte, la quale promette di diventare brava, se però darà ascolto ai buoni insegnamenti e si lascerà guidare. Ha una bellissima figura ed una maschera non poco espressiva, ma dei suoi mezzi non sa valersene con giusta misura: in certe scene è equilibrata e corretta, in certe altre di una esagerazione che ne guasta gli effetti. Gesticola troppo in quelle situazioni che dovrebbero essere rese con parsimonia di gesti, con un solo movimento di occhi o con una leggera espressione o contrazione del viso. E si trucca anche male. Nella scena della morte – ad esempio– che dovrebbe essere di una certa drammaticità, il pubblico ride perché trova esagerati quei cerchioni neri agli occhi, che le rendono la faccia come una maschera annerita. (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.11.1915.

Più forte della verità

R.: Adelardo Fernandez Arias - **S.sc.:** Adelardo Fernandez Arias - **F.:** Massimo Terzano - **Int.:** Adelardo Fernandez Arias, Elisa Perla, Tranquillo Bianco - **P.:** Victoria-film, Torino - **V.c.:** 10852 del 8.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 1250.

Il soggetto venne lanciato come «azione drammatica di vita moderna».

dalla critica:

«In questo soggetto, a dire il vero, la logica non è certo ben trattata, e la verosimiglianza lascia molto a desiderare. Le situazioni sono quindi volute, stiracchiate, non riescono a persuadere in nessun modo il pubblico.
Anche la tecnica lascia molto a desiderare; salvo che tagli fatti con poco discernimento non sieno la causa dello slegamento che domina su gran parte della film.
L'Arias ha mantenuto una rigida linea ed una corretta misura, ottenendo la migliore drammaticità d'espressione».

Alver. in «Il cinema illustrato», Roma, 11.11.1917.

Più forte della verità (scena, al centro Adelardo F. Arias)

Il più grande amore

R.: Enrico Novelli (Yambo) - **Int.:** Ermete Novelli e la sua compagnia, con Giulietta De Riso - **P.:** Giano-film, Salita dei Pollajoli 12, Genova - **V.c.:** 8933 del 7.5.1915 - **P.v. romana:** 18.9.1915 - **Lg.o.:** mt. 805.

Ottavio Imperiali, che è stato un celebre attore, ora, vecchio e solo, ha riposto tutte le sue cure nel figlio Vittorio, che lo aiuta a redarre le sue memorie. Vittorio si innamora di Lidia, la dattilografa dell'editore Rovaldi; quest'ultimo scaccia Lidia, poi si reca da Ottavio e, travisando i fatti, racconta al vecchio, geloso del figlio e timoroso che questi, sposandosi, possa abbandonarlo, che Vittorio è stato irretito da una sgualdrina. Ottavio, scaccia il figlio, che assieme a Lidia dovrà guadagnarsi da solo la vita. Qualche anno dopo, però, la nascita di Marcellina rabbonirà il cuore di Ottavio, il quale raccoglierà in casa figlio, nuora e nipotina. Ma l'emozione della riunione gli sarà fatale.

dalla critica:

«Tra i vari lavori proiettati al *Roi Soleil* (di Brescia) cito: *Il più grande amore*, Giano-film, protagonista Ermete Novelli.
La trama di questo lavoro è alquanto deficiente. Dato il grande artista che doveva interpretarlo, bisognava ch'essa fosse più vera, non solo, ma anche condotta meglio. Sono diversi i difetti che vi si riscontrano, fra i quali una certa sconnessione, un misto di serio e di faceto che, se è reso dal Novelli a meraviglia, nuoce allo svolgimento dell'azione.
L'interpretazione è ottima anche da parte degli altri attori. La fotografia, in qulche quadro, è un po' scadente».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.8.1916.

Il più grande amore (al tavolo Ermete Novelli)

Polidor cocchiere

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Polidor-film, Roma - **V.c.:** 10848 del 8.12.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

Polidor disturbato

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume - **P.:** Polidor-film, Roma - **V.c.:** 8494 del 17.4.1915 - **Lg.o.:** una bobina.

Polidor e l'americana

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor), Lea Giunchi (l'americana), Matilde Guillaume - **P.:** Polidor-film, Roma - **V.c.:** 6726 del 23.1.1915 - **Lg.o.:** una bobina.

Polidor (Ferdinand Guillaume)

Polidor e le suffraggette

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Polidor-film, Roma - **V.c.:** 6725 del 23.1.1915 - **Lg.o.:** mt. 150 c.

Polidor e il premio Nobel

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Polidor-film, Roma - **V.c.:** 7544 del 26.2.1915 - **P.v. romana:** 12.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 150 c.

Polidor e le zebre

R.: Ferdinand Guillaume - **Int.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **P.:** Polidor-film, Roma - **V.c.:** 10818 del 3.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 160 c.

I film sopraccitati sono stati tutti realizzati negli studi romani della Caesar.

Poveri figliuoli!

R.: Giuseppe De Liguoro - **S.sc.:** Giuseppe De Liguoro - **F.:** Maggiorino Zoppis - **Int.:** Giuseppe De Liguoro (Prof. Bernard), Alfonso Cassini (Prof. Wertel), Matilde Granillo (Elsa), Wladimiro De Liguoro (Alberto) - **P.:** Etna-film, Catania - **V.c.:** 8101 del 23.3.1915 - **Lg.o.:** mt. 1000 c. (3 atti).

«(...) Si tratta di un'invidia tra professori, per essere riuscito uno a scoprire cosa che l'altro non era riuscito. Questi per invidia mette un acido nella composizione del collega fortunato, sicché il primo, nell'aggiungere una soluzione nella miscela adulterata, provoca uno scoppio che l'acceca. Non era questo che voleva il suo rivale: voleva solo rovinare il suo ritrovato. Vista la rovina prodotta dal criminoso suo atto, si suicida. Prima di morore ha il conforto del perdono della sua vittima. I figli dei due professori, che si amavano e che si dovevano unire, restano separati: la ragazza si fa monaca...».

(da una recensione in «La vita cinematografica», Torino, 30.5/7.6.1915).

dalla critica:

«Altro lavoro d'arte è *Poveri figlioli*, della Etna. Ma in questa film l'arte mi sembra alquanto... diluita.
Si è voluto troppo sottilizzare, troppo insistere su azioni di infima importanza, e benché il tutto sia ispirato a concetti altamente artistici, ne è derivato nocumento all'insieme del lavoro.
Il cinematografo ha bisogno di azione viva, interessante. La prolissità stanca.
L'interpretazione di questa film è perfetta. Sceneggiatura indovinatissima. E la fotografia è semplicemente ottima».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 20.11.1915.

Presentat-arm!

R.: Gian Orlando Vassallo - **S.sc.:** Gian Orlando Vassallo - **F.:** Alfredo Donelli - **Int.:** Laura Algonzino (Raffaella), Mariano Bottino (Andrea), Attilio Rapisarda, Giovanni Pastore (Luigi), Eugenio Musso, Ferdinando Lanzerotti, Elvira Radaelli, Antonio Menichelli - **P.:** Sicula-film, Catania - **V.c.:** 10690 del 13.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200 (4 parti).

È scopppiata la guerra: come tanti italiani, anche Luigi viene richiamato, mentre Andrea è volontario. I due amici si ritrovano al fronte, i dissapori che c'erano stati a causa della bella Raffaella, fidanzata di Luigi, ma amata anche da Andrea, sono dimenticati; ora sono uniti in un'impresa temeraria e gloriosa, la liberazione di Trieste.
Ma il nemico resiste disperatamente. Luigi viene ferito ed Andrea, per salvarlo e conservarlo all'amore di Raffaella, si slancia per trarlo al riparo. E così facendo, sacrifica la sua giovane vita.
E quando, la città sacra agli italiani verrà conquistata, i soldati presenteranno le armi ai valorosi caduti, tra cui è Andrea che stringe tra le mani l'orrido vessillo nemico di cui s'era impossessato prima di morire.

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«(...) Secondo me, la Sicula, nel seguire le correnti delle aspirazioni del pubblico in questo memorabile periodo di guerra, si è staccata con magnifico gesto dalle solite rifritte ricostruzioni patriottite eseguite sin'ora da tutti gli stabilimenti cinematografici, che ci hanno ammanito polpettoni insulsi, salvo qualche rara eccezione, infarcite di lotte a corpo a corpo con l'eterna sopraffazione del nemico, che con tutta cortesia (mediante pagamento di un "cachet") si lascia abbattere per provocare il plauso della massa.
In *Presentat-arm*! nulla evvi di volgare, di vecchio e di voluto.
(...) La prima parte è tutto un fiorire di amore e di sacrificio compiuto serenamente, e di eroismo, eroismo che non si manifesta con atti, ma traspare sinceramente dal sentimento dei personaggi, di quell'eroismo umano che prepara gli animi ed il cuore alle più forti e crudeli battaglie della vita. (...) L'azione patriottica comincia ad affacciarsi nella seconda parte, nella quale i due protagonisti partono pel fronte. Partono senza inni, senza volate, senza sventolamenti, senza pistolotti, senza gridi di evvive o di morte, ma così, semplicemente, come ogni cittadino deve partire, come tutti gl'italiani sono partiti, per dare il proprio braccio alla Patria, sperando di vincere senza morire. (...) Il quadro finale ha ripiombato gli spettatori nella commozione. (...)
Se mi fosse permesso dare un consiglio ai direttori ed alle Case cinematografiche, io griderei loro: "Non vi affannate alla ricerca dell'impossibile, attenetevi al vero, alla vita, siate semplici puramente e avrete trovato la maniera di produrre all'infinito. (...)».

Salv. La Rosa in «La Cine-Fono», Napoli, 15/30.1.1916.

Il primo bacio

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Lucarelli, Palermo - **V.c.:** 8069 del 23.3.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

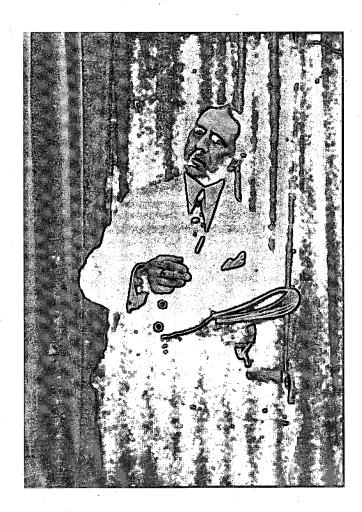
Il primo comando

R.: Giuseppe Giusti - **Int.:** Valeria Creti, Giovanni Spano, Domenico Pardi - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 9248 del 29.5.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1010.

Gli affari della ditta Ryman e Stevenage vanno male: Ryman, all'insaputa del socio, che è una persona onesta, assicura per una forte somma una nave vecchia e malandata, con la delittuosa intenzione di farla naufragare ed intascare il premio. Inoltre, poiché è invaghito di Rosa, la figlia del suo socio, la quale invece ama il giovane Brent, per sbarazzarsi del rivale, lo assume come capitano della nave destinata alla rovina.
La 'Buona Speranza' affonda, ma Brent fortunosamente si salva, perdendo la memoria. La società d'assicurazione che subodora un imbroglio, trascina Ryman in tribunale, il quale sta per salvarsi, gettando tutta la colpa del disastro sull'imperizia di Brent, quando questi compare in aula come spettro, esclamando: «I morti ritornano per accusare il colpevole!».
Ryman viene smascherato e si suicida; Brent, riconquistata la ragione, sposa la sua Rosa.

dalla critica:

«Un marinaio che vedesse questo film morirebbe dalla rabbia. Un uomo solo va a constatare la solidità di un naviglio ed a quel modo, poi?
La Corona-film è ammalata di anemia nella regione ''soggetti''...
Cambiare autori e poi, chissa?... Potrebbe darsi un miglioramento».

Nicola in «Film», Napoli, 18.7.1915.

Primula

R.: Carlo Simoneschi - **Int.:** Lola Visconti-Brignone Carlo Simoneschi - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 9208 del 29.5.1915 - **P.v. romana:** 6.4.1916 **Lg. dichiarata:** 4 parti.

dalla critica:

Il film è noto anche come Per te la mia vita.

«Lavoro insipido, vuoto, noioso».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 25.5/10.6.1916.

Primula (Carlo Simoneschi)

Il principe servitore

Trattasi di una comica breve, complemento di programma di film della stessa produzione Milano, di metraggio inferiore ai 1000 metri.

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 7567 del 26.2.1915 - **P.v. romana:** 26.2.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

La principessa Nadina (pagina pubblicitaria)

La principessa Nadina

R.: Elio Gioppo - **F.:** Francesco Boccardo - **Int.:** Mary Bayma Riva (la principessa Nadina), Elio Gioppo (il Duca) - **P.:** Floreal- film, Albano Laziale - **V.c.:** 9356 del 14.6.1915 - **P.v. romana:** 17.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200.

Un Duca ipnotizzatore si serve del suo terribile potere magnetico per trascinare al male ed al delitto. E la principessa Nadina è la bella vittima. Ma fino a quando?

(dagli «Echi degli spettacoli», in «La Stampa», Torino, 21.9.1916).

dalla critica:

«*La principessa Nadina* (Floreal) è il primo lavoro della casa romana, con la nuova, interessante attrice Maria Bayma Riva, ma il soggetto è quanto di più bambinesco si possa immaginare».

Cesare Tonelli in «Film», Napoli, 31.8.1916.

«La principessa Nadina ha ottenuto buon successo (al gran cinema Cavour di Bari). Il nostro pubblico accorre numeroso nei cinema, nonostante le vigliacche incursioni dei velivoli nemici, che non fanno altro se non aumentare il sentimento dell'auspicata vittoria finale delle nostre armi e di quelle alleate».

Enzo Carrassi in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.6.1916.

Al film, che ha anche un altro titolo: Ipnotismo tragico, *venne revocato, nel mese di dicembre del 1915, il visto di censura, non si sa in base a quali motivi. Ma il veto durò comunque poco, poiché lo si ritrova in regolare circolazione dopo qualche mese.*

La principessa nera

R.: Aldo Molinari - **Int.:** Delia Bicchi (la principessa nera) - **P.:** Vera-film, Roma - **V.c.:** 8445 del 9.4.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000.

Gaston Leroux ha ucciso un uomo, ma dopo essere fuggito all'estero, si è rifatto una vita sotto un altro nome, Jack Barting, ed è divenuto un onorato banchiere. Si innamora d'una donna, una avventuriera, che, scoperto il suo passato, cerca di ricattarlo. Scacciata, denunzia Lerou, che viene arrestato.
Dieci anni dopo, Leroux viene liberato e non ha altro desiderio che quello di vendicarsi di Alda, la donna che lo ha tradito. Scopre che costei ha sposato un principe ed ha un figlio. Glie lo rapisce, ma quando scopre che la donna, soprannominata ora «la principessa nera» è affetta da un'orrenda malattia che le deturpa il volto, non ha più il coraggio di portare a compimento la sua vendetta. E si allontana nella notte.

La censura richiese la soppressione della scena in cui il detective è sottoposto alla tortura della sete.

dalla critica:

«(...) L'azione è rimasta nella intenzione di chi ha inscenato il lavoro, perché di tutto quello che si legge sul manifestino, nulla si vede sul quadro. Sembra un film a rebus od il prodotto del... genio futurista di un qualsiasi Marinetti.
Non c'è che dire: il sistema sarebbe comodo, se attecchisse; si darebbe al pubblico un tema qualunque scribacchiato su un pezzo di carta, e ciascuno, a seconda del suo spirito inventivo, si foggi nella sua mente, lo svolgimento dell'azione.
Ma che codesta gente pensi proprio che il pubblico sia diventato più idiota di loro? Eh via!...».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.5.1915.

«È uno dei soliti lavori cosidetti *à sensation*.
Mediocre esecuzione, discreta messa in scena, fotografia passabile».

Salvo in «Il Maggese cinematografico», Torino, 30.4.1915.

Il procuratore generale

R.: non reperita - **Int.:** Arturo Garzes (Giorgio Brideau, il procuratore generale), Adriana Costamagna (Helia, sua figlia) - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 8131 del 29.3.1915 - **Lg.o.:** mt. 720.

Il procuratore generale Brideau ha condannato alcuni affiliati ad una banda di delinquenti, la quale decide di vendicarsi. E per la bisogna incarica un poco di buono, il Marchese de la Gardére che per il vizio del gioco, ha contratto un forte debito col capo- banda.
Il marchese corteggia Helia, figlia del Procuratore e si fa accettare in casa dell'uomo che dovrà uccidere. Una notte, penetra di nascosto per rubare dei documenti compromettenti, ma viene scoperto da Helia che non esita ad ucciderlo, sparandogli. Del delitto viene incolpata una cameriera, per la quale il procuratore chiede la pena capitale. Ma Helia confessa di essere stata lei a sparare ed il padre la condanna a morte; ma poi, recatosi nella cella, si avvelena assieme alla figlia per salvare l'onore.

dalla critica:

«La notte porta consiglio – ho detto fra me e me, uscendo ieri sera dal Cinema Ambrosio dove mi ero recato a vedere questo lavoro –; chissà che dormendoci sopra passi, almeno in parte il disgusto provato nel vedere sciupata tanta energia e valore di mezzi economici, morali ed artistici – quali li possieda la Savoia - da mani inesperte, da mani inadatte, come quelle che hanno la responsabilità di aver approvato questo soggetto.
Mi sono occupato in altri tempi della produzione di questa Casa, e l'ho fatto sempre con quella fede che anima ogni buon critico per rendere efficace l'opera sua verso chi l'esercita.
Non ho cavato un ragno dal buco.
Pare che in questa Casa sovrasti una potenza occulta che vigila attentamente coi cent'occhi di Argo, *perché fra le sue mura non entri soffio d'arte e di buon senso*».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.4.1915.

Pulcinella

R.: Anton Maria Mucchi - **S.:** «scene moderne» di Giuseppe De Liguoro - **Int.:** Eugenio De Liguoro (Pulcinella), Giulia Cassini- Rizzotto (sig.ra Brisson), Alfonso Cassini (ing. Brisson), Mario Morais (Giovannaccio), Attilio D'Anversa (Fuina) - **P.:** Etna-film, Catania - **V.c.:** 8568 del 17.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 1000 c.

Pulcinella è un giovane orfano che fa il burattinaio in una compagnia di girovaghi; un giorno trova una busta con 40.000 lire e decide di riportarla al legittimo destinatario. ma il portiere, vedendolo male in arnese, lo scambia per un accattone e lo scaccia. Di notte, il padrone lo deruba dei soldi; a nulla valgono le sue proteste, ma quando, leggendo per caso che l'ing. Brisson è stato arrestato sotto l'accusa di essersi appropriato della somma che invece asserisce di aver smarrito, senza esser creduto, Pulcinella si reca dalla moglie dell'ingegnere e le racconta dell'accaduto. La polizia giungerà in tempo a salvarlo dai suoi compagni che hanno deciso di lasciarlo morire in una cantina per liberarsi dell'onesto, ma incomodo Pulcinella. L'ingegnere viene liberato e riconoscente verso il fanciullo lo accoglie come figlio nella sua casa.

dalla critica:

«*Pulcinella*, dell'Etna-film, un lavoretto molto ben trattato ed interpretato, ha riscosso il plauso degli spettatori».

Enzo Carrassi (corr. BA) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.11.1915.

Pulcinella (Alfonso Cassini)

Quando comanda amore

R.: Carlo Campogalliani - **S.sc.:** Adelardo Fernandez Arias - **Int.:** Fernanda Sinimberghi (Fernanda Villa), Adelardo Fernandez Arias (il Duca Alberto) - **P.:** Padus, Torino -**V.c.:** 10660 del 13.11.1915 - **P.v. romana:** 18.10.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1153.

«Un soggetto grandioso, svolgentesi in ambienti mondani d'una eleganza sfarzosa, dalle scene superba a bordo del transatlantico che trasporta nella lontana America, verso nuovi destini, i protagonisti di questa *film grandiosa*. Gli episodi drammatici ed avventurosi, lotte d'animo, passione, gelosia, vendetta, si succedono, s'intrecciano, s'alternano, dando al soggetto quel carattere movimentato apprezzato dal pubblico».

(dalla pubblicità su «Cine-Fono», s.d.).

dalla critica:

«Come *clou* del programma del Radium Cinema (di Alessandria d'Egitto), ha figurato la sensazionale film: *Quando comanda l'amore*, della Padus-film. Sotto le spoglie del Duca di Madrid ho riconosciuto l'Arias, bravissimo attore, coadiuvato dalla simpaticissima e portentosa signora Sinimberghi, che ha saputo interpretare con maestria la parte di ricchissima americana.
Il pubblico è rimasto soddisfattissimo della film».

A. Sdraffa in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.9.1916.

Quando la tromba squilla

R.: non reperita - **Int.:** Alberto Capozzi, Madeleine Céliat - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10533 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 24.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 750

dalla critica:

«Tradiremmo la nostra sincerità se non dicessimo subito che questo è un lavoro mancato. Il soggetto è scarsissima cosa: tenue, vecchio nello spunto, privo d'ogni risorsa scenica nello svolgimento; così che spesso appare monco e incompleto. Stabilito questo, il resto è in conseguenza diretta.
L'interpretazione di Capozzi non esiste: sono brevi scene liscie e prive d'ogni movimento drammatico, che nulla possono offrire a un attore: o Capozzi, o un altro, faceva lo stesso! Così pure ci sembrò sciupato (come esprimerci altrimenti?) il nome Céliat.
La messa in scena non offre gran che. Le scene di battaglia, che avrebbero potuto dare qualche interesse, sia pure secondario, alla film, sono semplicemente povere. È chiaro che questo soggetto ha dovuto costituire un *riempitivo* nella lavorazione della grande Casa, ed è stato buttato giù senza preoccupazione alcuna: *fatto tanto per girare*».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, Natale 1915.

Quando Robinet ama

R.: Marcel Fabre - **Int.:** Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **P.:** Itala-film, Torino - **V.c.:** 8136 del 25.3.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

Breve comica incentrata sulle disavventure di Robinet con le donne.

I racconti di «Occhio di Lince»

R.: Giovanni Zannini - **Int.:** Giovanni Zannini, Lina Pellegrini - **P.:** Zannini-film, Milano - **V.c.:** 10452 del 28.9.1915 - **P.v. romana:** 10.6.1916 - **Lg.o.:** mt. 900 c.

«Il cassiere Giovanni scopre durante un giro d'ispezione notturno Giacobbe Aldini, figlio del proprietario della banca, che sta compiendo un furto. I due colluttano, Giovanni riesce ad immobilizzare il ladro, a riprendergli i soldi rubati ed a richiuderlo in una stanza, da dove Giacobbe, liberatosi, fugge, dopo aver appiccato un incendio. Cosicché, quando sopraggiunge la polizia, Giovanni, trovato con i soldi, viene accusato del furto, arrestato e, più tardi, condannato.
Ma il detective ''Occhio di Lince'', che crede all'innocenza del povero cassiere, riesce, dopo varie peripezie, a dimostrare l'estraneità di Giovanni ed a trascinare dinnanzi ai giudici il vero colpevole».

(dalle *Paimann's Filmlisten*, Vienna, 1920, ove il film risulta con il titolo *Aktenstück n. 131*).

Il film, noto anche come Occhio di Lince *o* Luce fra le tenebre, *risulta aver circolato pochissimo. L'unica rapida corrispondenza reperita è da Bologna, su «Film» (Napoli, 7.5. 1916): «Dramma poliziesco di nessun valore».*

I raggi infrarossi

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 10753 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 19.1.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 900 c. (2 atti).

dalla critica:

Presentato come «dramma».

«Ecco francamente un soggetto che non onora molto la casa torinese, che, pure, ha saputo affermarsi nobilmente nel mercato mondiale con capolavori che nessuno ha dimenticato.
Sembra strano che attorno ad un soggetto tanto vuoto si sia voluto sprecare esecuzione e pellicola. Un soggetto così mediocre sfigura nel Salone Ambrosio, dove il pubblico ha visto cose molto più belle ed interessanti».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 20.1.1916.

Il Re azzurro

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila, Torino - **V.c.:** 10102 del 14.7.1915 - **P.v. romana:** 1.9.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200.

dalla critica:

«Interessante, ma illogico!».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 1/15.2.1916.

«Stavolta non va la faccenda! Questo film dalle grotte di carta dipinta è oscillante e di quelle di un tanto alla dozzina».

Nicola in «Film», 20.8.1915.

Il re dei corsari

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film, Torino - **V.c.:** 7347 del 24.2.1915
Lg. dichiarata: mt. 1100 c.

dalla critica:

«Eppure è così! I fatti più impossibili nella realtà, i casi più intricati e terrificanti, le avventure più spropositate e inverosimili, formano pur sempre ottimi elementi per il successo di un film.
E lo ha dimostrato e lo dimostra tuttora l'Aquila con l'allestimento dei suoi lavori. Le trovate più macabre e le situazioni più paradossali (coi relativi immancabili trabocchetti) formano il suo armamentario artistico.
E il pubblico corre ad affollare i cinematografi dove si proiettano i suoi films e quando ne esce, li critica e forse li trova ridicoli, salvo poi a ritornare subito, si comprende, appena si annunzia un nuovo lavoro simile. Questa è la psicologia del nostro pubblico, che non osa dire apertamente la sua simpatia per tale genere d'intrugli, comprendendo che correrebbe il rischio di rendersi ridicolo a se stesso, e, quindi, cerca dissimularla.
Non vogliamo con ciò demolire il lavoro che l'Aquila ci ha dato in prima visione a Torino, poiché *Il Re dei corsari* è certamente uno dei suoi films meno inverosimili. Vi troviamo, infatti, una maggiore logicità nelle situazioni e nella successione dei quadri, e una messa in iscena discreta, sebbene l'interpretazione lasci un pò a desiderare.
La fotografia è, come al solito, ottima. Il pubblico ha fatto al *Re dei corsari* buona accoglienza».

B. in «Modernissimo», Napoli, 14.3.1915.

Il redivivo della rapida

R.: Eugenio Testa - **Int.:** Giulio Vinà, Edoardo Davesnes, sig.ra Davesnes - **P.:** Benzi, Torino - **V.c.:** 10877 del 17.12.1916 - **P.v. romana:** 28.2.1917 - **Lg.o.:** mt. 900.

dalla critica:

«Un lavoro condotto abbastanza bene, ma che finisce con una chiusa ad uso e... consumo della gente d'America...
Esecuzione piuttosto infelice ed interpretazione alquanto insignificante di attori piuttosto sconosciuti».

Agip in «Cine-Varietà», Torino, n. 5, novembre 1916.

La regina della notte

R.: Paolo Azzurri - **S.:** Patrizia Unitario-Cholo - **F.:** Francesco Moreno - **Int.:** Elisa Daniele, Santuzza de Cortez, Lella Gorionp, Raffaello Barduro, Paolo F. Biondo, Francesco Bugliarelli ed altri allievi del I° e II° corso della Scuola Azzurri - **P.:** Scuola Azzurri, Via Celso11, Palermo - **V.c.:** non richiesto - **P.v.:** marzo 1915 - **Lg.o.:** mt. 900 (2 parti ed un epilogo).

La banda del 'Giglio nero' è un'accolita di furfanti che raccoglie uomini e donne di tutti i livelli sociali, dagli aristocratici ai più infimi rifiuti dei bassifondi. E su tutti comanda, inflessibile e spietata, Wanda, la 'regina della notte', la quale ha un solo squarcio d'umanità nei confronti di Sarah, la sua segretaria, un'orfana che ha salvato dalla fame, ma ha indotto ad una vita delittuosa. Sarah ama Luciano di Randoz, un cinico conte che è stato anche lui nella banda, ma non osa manifestargli il suo amore. Solo quando, per difendere Wanda da Cora, una affiliata del 'Giglio Nero' che ha deciso di sostituirsi alla 'Regina', Sarah, rimasta mortalemente ferita, a Luciano che la soccorre, confessa d'amarlo e lo fa giurare di cercare la via della redenzione.
La polizia, intanto, grazie al detective dilettante Paolo Delorme, ha scoperto il covo dei delinquenti e dopo avervi fatta irruzione, molti ne uccide o li cattura. Wanda cerca di fuggire, ma raggiunta dai poliziotti, preferisce gettarsi in un abisso. Solo Luciano, nascostosi, riesce a sfuggire.
Qualche tempo dopo, in un altro paese, egli cerca di riscattare il suo passato nel ricordo del puro amore della sventurata Sarah.

Il film, che è il primo saggio della Scuola d'arte cinematografica Azzurri, non ebbe una distribuzione commerciale e non risulta che sia stato presentato in censura. Ma a marzo del 1915 venne presentato in varie città, in serate di gala, onde dimostrare ai convenuti i risultati raggiunti nell'insegnamento delle varie discipline cinematografiche dalla Scuola Azzurri.

I rettili umani

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Fernando Del Re, Cristina Ruspoli, Amelia Chellini - **P.:** Cenisio-film, Torino - **V.c.:** 10876 del 17.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 900 c.

Le condizioni della censura: «Sopprimere il primo quadro della parte prima intitolato: "L'animo freddo di Guy Hennigt rimane insensibile alla tortura degli animali che egli sottopone ai suoi esperimenti" e nel quale è rappresentata la scena della vivisezione di un coniglio da parte del Dott. Guy. Sopprimere inoltre il quadro della parte seconda, intitolato: "Daisy si interessava agli studi scientifici del cugino e una sera che questi la invitava ad assistere ad alcune esperienze di vivisezione nei suoi laboratori", quadro in cui si rappresenta la vivisezione di un piccolo rettile per parte del Dott. Guy alla presenza della cugina Daisy».

dalla critica:

«Sono tre sere che *I rettili umani* rinnova fremiti di intensa emozione: innegabilmente il genere fantastico – serpenti che diventano umani mercé una fraudolenta invenzione – riesce ancora a soggiogare il pubblico.
Sempre però che – se non si pesca nella realtà – si sfiori almeno il verosimile. E quantunque *I rettili umani* siano abbastanza lontani dalla verosimiglianza, il consenso del pubblico non manca».

Aramis in «Il Cinema illustrato», Roma, 25.8.1917.

Il rintocco dei morti

R.: Giovanni Zannini - **S. sc.:** Giovanni Zannini - **F.:** Silvio Cavazzoni - **Int.:** Giovanni Zannini, Lina Pellegrini - **P.:** Thalìa-film, Milano - **V.c.:** 10187 del 2.8.1915 - **Lg.o.:** mt. 898.

dalla critica:

«Il manifestino lo chiama 'commovente dramma in tre parti'; io mi permetterei di classificarla 'commedia comica tutta da ridere', con questa differenza, però, che invece di ridere per divertimento, si ride per... sarcasmo, pensando all'olimpica serenità di questa gente che crede di potersi burlare del pubblico con questo genere di lavori senza capo né coda.
Se il soggetto non dice nulla, l'esecuzione e l'interpretazione dicono ancor meno; gli artisti sono... dilettanti, e fra costoro non uno che fisicamente si presti per fare della cinematografia.
Del resto il pubblico ha fatto giustizia sommaria ed il 'rintocco dei morti' è stato giudicato appropriato per la sepoltura della film».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.9.1915.

Rivalità finale

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 7403 del 25.2.1915 - **P.v. romana:** 18.2.1915 - **Lg.o.:** mt. 670.

Nell'isola d'Ischia, Nunziatina è fidanzata con Paolo, mentre suo fratello Gennaro è prossimo alle nozze con Susanna. Una passione violenta s'accende tra Paolo e Susanna, i quali, dimentichi dei loro doveri, decidono di fuggire con un battello. Ma Gennaro, scoperto il tradimento, li attende nella cala dove vogliono salpare e, folle di gelosia, affronta Paolo. Susanna, cercando di dividerli, viene accoltellata da Paolo. Questo fugge verso la sua casa ove trova una lettera d'addio di Nunziatina che s'è suicidata per il dolore. Lacerato dal rimorso, Paolo fugge per sempre, mentre Susanna, superata lentamente la convalescenza, otterrà il perdono di Gennaro.

In Gran Bretagna, il film viene presentato come The Rivals.
In Italia, lo si trova spesso come Rivalità fatale *(e non* finale*).*

dalla critica:

«Gli amori e le gelosie di due innamorati, i tradimenti e le pasioni violente costituiscono il soggetto di questa drammatica vicenda, la quale, benché non sia sempre compatta, si giova di uno sfondo costituito dall'incantevole scenario delle coste italiane e di una vigorosa interpretazione.
Questa impeccabile interpretazione della vita di un villaggio di pescatori italiani è un appello irresistibile per il pubblico».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 6.5.1915.

La rivincita del passato

R.: Giulio Antamoro - **F.:** Domenico De Chiara - **Int.:** Bianchina De Crescenzo, Salvatore Papa, Olga Paradisi, Domenico De Chiara - **P.:** Polifilm/SAIC, Napoli - **V.c.:** 10402 del 17.9.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 atti.

dalla critica:

«Nulla di nuovo e d'interessante. Fotografia bella e interpretazione buona, ma ciò non basta a fare un buon lavoro. C'è anche da fare i conti con quel benedettissimo soggetto o ''scenario'' che dir si voglia, alla cui caccia le Case si accingono sempre con tanta lena, per poi finire con l'inscenare roba che ai tempi di Noè, buon'anima, aveva già tanta barba, quanta Noè stesso, e forse più».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 30.12.1915.

La rivincita del passato (scena)

Robinet angelo custode

R.: Marcel Fabre - **Int.:** Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10394 del 15.9.1915 - **Lg.o.:** mt. 198.

Robinet detective amateur

R.: Marcel Fabre - **Int.:** Marcel Fabre (Robinet), Attilio Pietromarchi (Atoff), Nilde Baracchi (Robinette) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10141 del 23.7.1915 - **Lg.o.:** mt. 118.

Robinet e il conto del pranzo

R.: Marcel Fabre - **Int.:** Marcel Fabre (Robinet), Attilio Pietromarchi (Atoff) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10142 del 23.7.1915 - **Lg.o.:** mt. 150.

Robinet muore per amore

R.: Marcel Fabre - **Int.:** Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 7554 del 26.2.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«*Robinet muore d'amore* seppe destare la massima ilarità».

Borbone in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.3.1915.

Robinet torna a Robinette

R.: Marcel Fabre - **Int.:** Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8679 del 21.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 208.

Robinette vuol farla a Robinet

R.: Marcel Fabre - **Int.:** Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8680 del 21.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 251.

Lo spagnolo Marcel Fernandéz Peréz, attivo col nome di Robinet come clown in vari circhi francesi, venne scritturato da Arturo Ambrosio alla fine del 1909, diventando, tra il 1910 ed il 1915, una delle figure di punta delle comiche finali italiane: ne interpretò a decine, assieme alla moglie Nilde Baracchi, avendo spesso come compagni Atoff (Attilio Pietromarchi) o Fricot (Ernesto Vaser). Appena ebbe sentore dell'entrata in guerra dell'Italia, si trasferì in America, dove proseguì ad Hollywood una oscura carriera di solo regista per case minori (Arrow, Sanford, Pasha). Dopo una dolorosa operazione (gli venne amputata una gamba, a seguito di un incidente sul lavoro), morì nel 1929.

Robinet (Marcel Fabre)

Rodolfi cerca la pace

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 7539 del 26.2.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

«Commedia brillante».

Rodolfi emulo di Herlock Sholmes

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Eleuterio Rodolfi - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10747 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 5.1.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1050.

dalla critica:

«Anche Rodolfi ha voluto, una volta tanto, piegarsi al fascino della scienza deduttiva... creando così una squisita satira poliziesca.
Le trovate più straordinarie e le situazioni più mirabolanti s'intrecciano e s'avvicendano, deliziosamente pervase da un'onda gaia ed arguta; da un sano senso critico delle films terrificanti!
Narcotici, trabocchetti, stanze magiche, tranelli spaventosi, stratagemmi scientifici e trucchi originali, rincorse emozionanti, lotte disperate, salti prodigiosi... tutto l'armamentario insomma dell'avventuroso è qui raccolto, con logica incruenta... ma impressionante!
E nel vorticoso turbinio... l'amore che non conosce ostacoli e tende... all'eterno inebbriante finale!».

Anon. in «Film», Napoli, 20.12.1915.

Romanticismo

R.: Carlo Campogalliani - **S.:** dall'omonima commedia (1901) di Gerolamo Rovetta - **Ad.:** Arrigo Frusta - **Int.:** Tullio Carminati (Conte Vitaliano Lamberti), Elena Makowska (Anna Lamberti), Filippo Butera (Conte di Riez), Domenico Serra (Giacomino), Giuseppe De Vivo (Cezky), Mary Cléo Tarlarini (Contessa Teresa), François Paul Donadio, Isabella Quaranta - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10431 del 28.9.1915 - **P.v. romana:** 22.9.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

Lombardo Veneto, 1854. Il Conte Vitaliano Lamberti vorrebbe aderire ai gruppi patriottici che si vanno formando, ma ne è impedito dalla madre, fervente suddita degli austriaci. La sua indecisione gli ha alienato anche l'amore della moglie Anna, che si sente attratta da un profugo polacco, Cezky, segretario di Vitaliano. Quando Vitaliano finalmente entra tra i cospiratori, riacquista la sua dignità e fiducia della moglie. Cezky, vedendosi negletto, denunzia Vitaliano alla polizia, poi si uccide. Il Conte di Riez avverte Vitaliano che è prossimo il suo arresto, ma questi preferisce far partire il giovane Giacomo al suo posto. Attenderà impassibile che il suo destino si compia, pago della fusione di spirito con la moglie e del suo amore per la patria.

dalla critica:

«È il dramma di Gerolamo Rovetta quello che ho ammirato nella perfetta esecuzione dell'Ambrosio, o una più o meno cervellotica riduzione cinematografica del popolare e suggestivo lavoro?

Ah, no, non è quello il *Romanticismo* che udimmo nella meravigliosa interpretazione del grande attore di recente scomparso, e Flavio Andò, redivivo, protesterebbe con me.

Né si dica che a rendere *cinematografico* il *Romanticismo*, occorreva parafrasarlo fino a quel punto. Non è parafrasi quella; è un rifacimento buono se vogliamo, per quanto non sempre logico e spontaneo, dell'immortale lavoro rovettiano. Ed a mio avviso, non occorreva chiarire, inventando a casaccio, ciò che è tanto chiaro di per sé stesso nella sceneggiatura magistrale del dramma.

Si, è bene, nelle riduzioni, e talvolta necessario, ricostruire ciò che in teatro, per esigenze tecniche, si condensa in una narrazione; ma non posso ammettere che si lasci arbitro il riduttore di lavorare di fantasia, anche a costo di travisare caratteri e situazioni.

Anna Lamberti, nel dramma teatrale, soffre della indifferenza del marito, ma non cerca neppure di penetrarne il motivo. ê lusingata dall'amore di Cezky, ma non accorda a costui un convegno di notte in giardino; convegno che la ridurrebbe sull'orlo dell'adulterio se, vinta dalla gelosia, non s'inducesse a trascurare il polacco innamorato per seguire il marito che scorge allontanarsi a cavallo, timoroso che qualcuno lo sorprenda.

Voli immaginosi di tal fatta, distruggono d'un sol colpo tutta la struttura psicologica del personaggio, lo rimpiccioliscono, lo deformano.

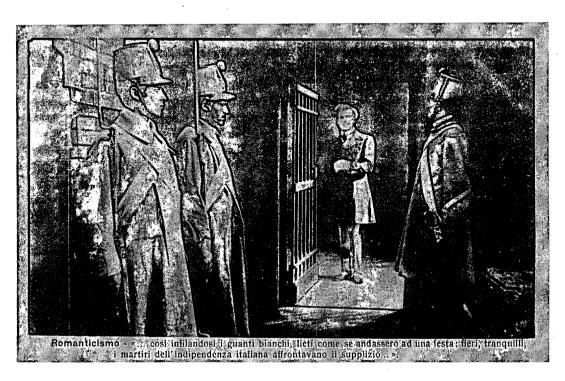
Per il Rovetta, Anna Lamberti è un simbolo, è la donna

italiana del Risorgimento, mentre nella riduzione cinematografica non è che la borghesuccia gelosa, che solo quando ha potuto accertarsi de visu che la sua gelosia era infondata, sente nel suo cuore finalmente un palpito per la patria oppressa.
Questi ed altri errori avrebbero potuto evitare l'egregio riduttore, se fosse stato più fedele al teatro. (...)
Passando poi senz'altro al finale, osserverò che quella morte per fucilazione è lontana le mille miglia dalla triste realtà storica; è falsa, addolcendola, l'indole forcaiola del ribaldo imperatore. La forca!... La forca imperversava allora e non uno solo dei cospiratori italiani ebbe l'onore della fucilazione al petto!... Ma già; anche questa era necessaria per avvicinare Anna e Vitaliano in uno stesso spasimo di morte, e, sopra tutto, per poter comporre l'ultimo sottotitolo: "e il loro sangue fu il rosso della bandiera italiana!".
(...) La Makowska è semplicemente adorabile. La sua figurina tanto graziosa è più da attrice giovane che da prima attrice, ma ella dimostra delle grandi attitudini e la vedremo in breve tra gli astri maggiori.
Il Carminati ha dimostrato di essere anche un ottimo attore cinematografico, oltre che un eccellente artista drammatico. La sua interpretazione è perfetta in tutte le sue sfumature; la sua figura è bellissima, per quanto, in questo caso, troppo giovanile. Quel Vitaliano lì è un bel ragazzo, mentre avremmo preferito vedere un bell'uomo. Non è del mio avviso l'egregio artista? Non trova anche quel suo sorriso così sincero nell'infilarsi i guanti bianchi ed avviarsi al patibolo, pardon, alla fucilazione, sia tale appunto per la certezza che dopo la... morte, lo attende una meritata colazione alla trattoria più prossima al luogo del martirio?

Via, la retorica, il 'romanticismo', sono belli e buoni, ma perdio!, l'idea della morte non faceva sorridere neppure il più animoso dei nostri martiri, se ne persuada!(...)».

M(ario) C(orte) in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 11.10.1915.

«Il nuovo anno si presenta col fragore della battaglia e con l'assordante rombo del cannone. Dalle terre redenti ci giungono le notizie dei nostri cari che lassù, fra le aspre balze del Trentino e sulle colline del Carso, continuano a sciogliere il voto fatto dai nostri avi. L'accanimento contro l'odiato nemico non tende per nulla a scemare; anzi, i fantaccini d'Italia rivendicano col loro sangue le umiliazioni fatteci subire da tanti anni; rivendicano il loro nel nome della Patria, e col loro coraggio, con la loro anima giovanile, con la loro forza, riducono all'impotenza l'Aquila degli Asburgo. Già comincia a sorgere un novello sangue: un sangue nobile, fiero, ed un'altra Aquila, dalle ali dorate, si libra nei cieli: l'Aquila Sabauda!
Per tutto questo, per ricordare quanto i nostri vecchi hanno dovuto soffrire e sopportare tutto il giogo austriaco, i Mazza hanno voluto nella loro sala offrire un insuperabile lavoro: *Romanticismo*, della Ambrosio. Mentre Gerolamo Rovetta, scrivendo le pagine del *Romanticismo* sognava e prevedeva che un giorno non lontano i figli d'Italia, svegliati da quel letargo in cui erano avvolti, si sarebbero sollevati col grido di guerra sulle labbra, e ingrossando una seconda volta le file sarebbero ritornati là, dove altri figli d'Italia, orbati alla Madre Patria, domandavano la loro liberazione, l'Ambrosio ha voluto dare vita oggi alle pagine dello scrittore, e *Romanticismo*, in tutta la sua grandezza, in tutta la sua

bellezza, ha trionfalmente sfilato davanti a un pubblico numerosissimo. Non intendo, né voglio ritornare su questo lavoro, dopo che tanti altri, prima di me, hanno detto quanto realmente esso valga. Non posso dilungarmi in una recensione completa.
Romanticismo, è venuto in Sardegna dopo essere stato proiettato in tutti i cinema d'Italia. Esso giunge solo quando le nostre truppe, anzi quando gli intrepidi sardi fanno valere sugli Austriaci la loro forza, il loro coraggio; quando i soldati di Sardegna, col loro sacrificio, s'impongono a tutti i soldati del mondo!
E mentre lassù i nostri fratelli fremono d'entusiasmo per la vittoria, nella sala dell'Iris (di Cagliari) tante altre anime fremono dello stesso entusiasmo, ed ogni spettatore, ammirando la pellicola, rivedeva nel Conte Vitaliano Lamberti un suo caro, un figlio d'Italia!
Cinematograficamente, *Romanticismo* è completo. Un bravo all'Ambrosio ed uno ai Mazza per aver fatto gustare ai Cagliaritani un lavoro così bello».

Raimondo Paglietti in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.1.1916.

«Si dice spesso, con un certo *chauvinisme a rebours*, che gli spettatori del cinematografo sono sprovvisti di cultura, e che unica qualità emergente è l'istinto, la pratica del mestiere, doti native e non la virtù dello studio e la coscienziosa preparazione.
Ecco, se è un errore discutere del livello intellettuale degli attori, è utile invece analizzarli nelle ricostruzioni teatrali, storiche o semplicemente umane. Qui veramente emerge il loro sforzo superiore, il tentativo di elevazione, l'elaborazione tormentosa, il travaglio della meditazione e

ROMANTICISMO — « Come mangerei volentieri una costoletta di porco! »

Romanticismo (scena)

Romanticismo - « ... così infilandosi i guanti bianchi, lieti come se andassero ad una festa; fieri, tranquilli, i martiri dell'indipendenza italiana affrontavano il supplizio... ».

Romanticismo (scena)

dell'indagine, e ogni gesto, ogni piega, ogni scena, rappresenta un generoso conato cui bisogna inchinarsi, invece di ricorrere a dei giochi di parole opprimenti. E ci parrà allora schietta, sincera, nobile la fatica, e comprensiva in ogni suo lato.
Questo pensavo assistendo al dramma rovettiano proiettato al Nazionale (di Torino, riediz. del 1923 *n.d.r.*). (...) L'ambiente della farmacia, di casa Vitaliani, i caratteri dei patrioti hanno un taglio, dirò così, incisivamente umano, ma il loro spirito vagola oltre i confini del desiderio e nella beffa atroce e nell'impeto eroico e nella passione, nel contrasto e nell'adesione posseggono sempre quella velatura di sentimentalismo pallida e appassionata come di una iterata melodia poggiata su una sola nota. E quella forma di *pathos* che, contrastando al naturalismo zoliano e verghiano, ha segnato di un fascino incoonsueto l'indirizzo materialista del teatro per portarlo a espressioni di sensitività delicata e talvolta morbosa. Niente quindi di istintivo, di eccessivo, e perciò meno che mai rapporti al postulato premesso, che menoma le facoltà intuitive e colturali degli interpreti, ma una chiara e diritta visione, sensibilità acuta, disamina dei personaggi e dei loro stati d'animo, armonia ed equilibrio delle scene convergenti a preordinati effetti, moderazione di vivacità e brio, elevazione di quell'incanto sentimentale cui s'informa la commedia nella sua impostazione».

Vice-Vidal in «La rivista Cinematografica», Torino, 25.12.1923.

La fortunata commedia di Rovetta ha avuto una nuova versione nel 1951, regista Clemente Fracassi, interprete Amedeo Nazzari.
Non risulta invece una precedenta versione, citata in tutte le filmografie, del 1914, diretta da Eleuterio Rodolfi, con A. Hamilton Revelle e la Tarlanini; probabilmente in progetto, poi accantonato quando Revelle se ne tornò in America. Esiste, invece, un Romanticismo del 1913, prod. Gloria, di Torino, ma si tratta di una commedia scritta ed interpretata da Camillo De Riso, regia di Mario Caserini.

Il romanzo di un atleta

R.: Vittorio Rossi-Pianelli - **S.:** Ezio Berti - **F.:** Giacomo Farò - **Int.:** Mario Guaita-Ausonia (Mario Rossi), Lydia Quaranta (Tilde), Fernanda Sinimberghi (Niella Davos), Gaetano Rossi (Brutus), Carolina Catena (Tilde bambina) - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 9759 del 22.6.1915 - **P.v. romana:** 26.10.1915 - **Lg.o.:** mt. 1050 (3 atti).

dalla critica:

«Finalmente! Con l'avanzare della brutta stagione i programmi tornano belli. Già, si capisce, il mondo va sempre alla rovescia!
Da due settimane era annunziato al cinema-teatro Roma (di Piacenza) la film *Il romanzo di un atleta*, della Gloria e finalmente, lunedì, una gran folla è andata a vedere la *grande* film. Grande veramente era scritto sui programmi. Manco a dirlo, i prezzi sono rialzati, si capisce. La lunghezza della film, le spese, una cosa e l'altra, tutto fa sì che i prezzi vengano rincarati.
Veniamo alla film: veramente tutti si aspettavano una cosa migliore; io però, no, perchè so per pratica che le film a grande réclame sono quasi sempre... Però, non c'è male, sebbene la battaglia e la morte della nonna di Tilde siano pochissimo commoventi.
Ottima è l'interpretazione del bravo artista Mario Ausonia, che tanto è piaciuto nella parte di *Spartaco* (a scanso di malintesi credo opportuno dire che *Il romanzo di un atleta* sta a *Spartaco* come un ragno ad un bue; intendiamoci)».

Frugolino in «La Cine-Fono», Napoli, 10.12.1915.

«Narrazione e rappresentazione delle gesta di un atleta, Mario Rossi, un baldo bersagliere delle guerre d'indipendenza, ora tornato al lavoro nel circo. Un forzuto, Brutus, vorrebbe far sua la piccola Tilde, che il Rossi aveva raccolto piccola in una spedizione di pattuglia al campo. La marchesa Niella Davos aspirerebbe al cuore di Mario Rossi. Ma né Brutus, né la marchesa riescono nel loro intento, per cui trame di rapine, insidie di morte. Alfine, ogni cosa è ricomposta nel suo ordine e la marchesa, figlia del capitano Melitti al quale il Rossi aveva salvato la vita, riceve il perdono dei due fortunati Mario e Tilde, mentre Brutus perisce vittima della sua stessa passione e cattiveria».

(Informativa del C.U.C.E. in «La Rassegna del cinematografo», Milano, maggio 1929).

Il film è noto anche come Il bersagliere o Il cuore dei nostri soldati.

Le rose della mamma

R.: Carlo Campogalliani - **Int.:** Antonietta Calderari, Anna Lazzerini, Ilda Sibiglia, Carlo Campogalliani - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 8557 del 17.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 650 (3 parti).

dalla critica:

«Soggettino grazioso, senza pretese, bene inscenato dal Campogalliano, attore e *metteur en scène*.
Due sposini dell'alta aristocrazia vivono felici colla loro bambina; ciò desta l'invidia di una famosa cocotte che s'insinua nella famiglia, ma inutilmente, perché ai suoi vezzi vigila l'amore dello sposo per la sua sposa. Sventuratamente questa viene a morire, e pochi istanti prima si fa giurare dal desolato marito che non darà un'altra mamma alla loro bambina.
La mamma muore e la bambina ha cura di rifornire ogni sera di fiori freschi il vaso che pone dinnanzi al ritratto della cara morta. Anzi, si alza dal letto, nella notte, e scende in camicia a cogliere quei fiori, mettendo al suo posto, nel lettino, la grossa bambola, perché... le tenga il posto caldo.
La cocotte ha intensificato le sue assiduità fino al punto di ottenere una promessa di matrimonio dal vedovo barone, padre della bambina, la quale non vuole avere un'altra mamma. Ma le nozze forse sarebbero avvenute egualmente, se un fatto che poteva avere le più tristi conseguenze non fosse accaduto: recatosi a baciare la bambina già a letto, il padre aveva fato cadere una scintilla del suo sigaro sulla tendina che aveva preso fuoco. Brucia anche il lettino. Spaventati, si accorre, ma la camera è piena di fumo e non si può entrare. Il povero padre è al colmo della disperazione, quand'ecco giungere la bambina coi fiori della mammma. Dunque, chi correva pericolo era la bambola! Quel tenero omaggio alla morta che aveva salvato la bambina fu un monito per il padre.
La cocotte rimase... cocotte!
Il lavoro – come ho detto – è ben inscenato e ben eseguito, anche in modo eccezionale dalla piccola Sibilia, una buona speranza per l'avvenire. Oltre alla bambina, vanno menzionati, per il loro valido contributo alla buona riuscita della film, le signore Calderari e Lazzarini e Carlo Campogalliano».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.4.1915.

Il film è più noto come Le rose di mammina.

Rugiada di sangue

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** Fert - **Int.:** Hesperia (Hesperia Valdis), Alberto Collo (barone Valdis), Ida Carloni-Talli, Alfonso Cassini - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 10617 del 13.11.1915 - **P.v. romana:** 16.4.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1800.

Il barone Valdis ha il vizio del gioco: per onorare un grosso debito, corrompe uno stalliere perché faccia in modo che il nuovo cavallo vinca il derby. L'uomo uccide il favorito, Valdis vince il premio e paga il sicario, ma, incautamente, gli lancia nelle mani la lettera in cui s'era accordato sul crimine. Presto lo stalliere lo ricatta e Valdis, pur di liberarsene, incarica Volpetto, un bandito, di eliminarlo. Cosa che vien fatta nel giardino di casa Valdis, ma, benché Volpetto abbia fatto sparire il corpo, la moglie di Valdis, Hesperia, passeggiando poco dopo tra i viali, si macchia i vestiti di sangue e, quando sopraggiunge la polizia, viene arrestata, senza che il marito dica una parola in sua difesa. Liberata per mancanza di indizi, Hesperia si finge pazza e riesce a scoprire l'infamia di Valdis. Lo denunzia e, un momento prima che arrivi la polizia, gli consegna una rivoltella perché salvi l'onore.

dalla critica:

«Ecco, una di quelle films che provano indiscutibilmente come la ricca messa in scena, la sapiente direzione artistica, l'ottima interpretazione e il perfetto affiatamento degli artisti, possano far ammirare ed applaudire un soggetto mediocre, nel quale siano pure delle assurdità contrarie ad una buona logoca e al più elementare buon senso.(...)
È ovvio rilevare le assurdità che caratterizzano questo film. Ma è pure doveroso dire che il conte Negroni ha ottenuto un vero successo, perché questa *Rugiada di sangue* rimane sempre una film che si fa ammirare moltissimo, per lo sforzo veramente magnifico della messa in scena, e perché condotta con perizia e signorilità senza pari.
Si aggiunga che l'interpretazione è degna del massimo elogio: Hesperia e Alberto Collo ci hanno dato un'altra grande prova della loro incomparabile ed avvincente virtuosità artistica. Specialmente nella scena della pazzia, la somma attrice della "Tiber" ha commosso vivacemente lo spettatore, sollevando il plauso unanime.
Ottimi anche gli altri tutti; bellissima la fotografia».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 20/30.11.1915.

Il film ebbe una fase di lavorazione discontinua, poiché il regista e gli attori realizzarono contemporaneamente - e nel massimo segreto – La signora delle camelie, *in modo da poter battere in uscita l'analogo film della Bertini.*

Il sacrificio del nonno

R.: Eduardo Bencivenga - **Int.:** Carlo Gervasio
P.: Polifilm, Napoli - **V.c.:** 10813 del 3.12.1915 -
P.v. romana: 23.5.1916 - **Lg.o.:** mt. 900 c.

Pubblicizzato come «commovente vicenda di sfondo patriottico», il film ha avuto uno scarsissimo sfruttamento: qualche corrispondenza reperita su «La Vita Cinematografica» o su «Film» definisce il lavoro «insignificante» o «mediocre». Viene però lodata l'interpretazione del Gervasio, «attore in continuo progresso».

Rugiada di sangue (Hesperia e Alberto Collo)

Sacrificio sublime

R.: Riccardo Tolentino - **S.:** «argomento d'una visione drammatica» di Vittorio Emanuele Bravetta - **F.:** Natale Chiusano - **Int.:** Irma Gramatica (Laura Davanzati), Umberto Mozzato, Riccardo Tolentino (Riccardo De Stefani) - **P.:** Leonardo-film, Torino - **V.c.:** 7533 del 26.2.1915 - **P.v. romana:** 2.4.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 atti.

dalla critica:

«Vittorio Emanuele Bravetta, che è un poeta ed artista, ha definito questo soggetto: "argomento di una visione drammatica". Già dal titolo, dunque, ci accorgiamo di non trovarci dinanzi ad uno dei soliti amenissimi drammi in tre parti, "*commoventissimi*".
In verità, il Bravetta nelle sue pensose creazioni sa nobilmente elevarsi al di sopra dei consueti intrugli cinematografici, e in questo suo dramma ha portato una nota di fine sentimento e di profonda drammaticità, che hanno le proprie basi nelle più dolorose e più tristi verità della vita. L'amore, la gelosia, la vanità, la volubilità, la poesia, il genio creatore e distruttore sono rievocati nei tre episodi di Bravetta per mezzo di una concezione drammatica che porta impressi i segni di un'arte superiore e singolare. I quadri che ci sfilano dinnanzi agli occhi ci rendono tutta la tragica passione d'un artista che ha saputo sacrificare sé stessa alle insopprimibili esigenze del genio che crea e distrugge le sue stesse creazioni. Alla comune mentalità cinematografica potrà questo sembrare uno dei soliti drammi che deliziano le folle con la tenue spesa di pochi centesimi: al Bravetta basterà che la sua coscienza artistica gli dica che la sua opera si estolle dalla massa incolore delle creature votate al sorriso e all'oblio.
Il dramma è messo in scena dal cav. Riccardo Tolentino, che non è fra i minori attori, e che dà alle sue esecuzioni l'impronta sicura dei vivificatori delle concezioni sceniche. La sceneggiatura è ispirata ad un fine senso di poesia e a una sì pittoresca varietà di atteggiamenti e di quadri, da rendere anche più attraente la creazione drammatica del Bravetta.
Dirò infine dell'esecuzione che è di una rara efficacia. La protagonista è impersonata da Irma Gramatica, che è tuttora fra le più squisite e passionali attrici italiane.

La censura si oppose al titolo originale Suicidio sublime, *e la Leonardo lo variò in* Sacrificio sublime; *ma il film è sempre stato poi proiettato come* Suicidio sublime.

Ogni suo gesto, ogni espressione del suo mobilissimo volto, che sa tutte le manifestazioni del dolore, dell'amore, della passione e della gioia, ci colpisce con la sua esattezza interpretativa. Riccardo Tolentino è il fatuo, vanesio, elegante autore drammatico, di cui abbiamo intorno a noi tanti esemplari. La sua interpretazione è accuratissima e perfetta. Umberto Mozzato è il poeta rude e geniale che col suo fascino irresistibile determina tutta la tragedia. La sua interpretazione è di una semplicità efficacissima e profonda, quasi sempre buona».

Allen Kardec in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.3.1915.

La Samaritana

R.: Armando Brunero - **Int.:** Delia Bicchi (Delia), Leo Cavallari (Giorgio), Vittorina Moneta (Anna) - **P.:** Brune-Stelli, Roma - **V.c.:** 10383 del 15.9.1915 - **P.v. romana:** 20.12.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

Giorgio ed Anna si vogliono bene sin da bambini ed ora, a vent'anni, si fidanzano, ma mentre fanno i preparativi per le nozze, scoppia la guerra contro l'Austria. Giorgio parte per il fronte; durante un attacco, sconfinato nelle terre irredente, salva una triestina, Delia, che fugge dopo aver ucciso un ufficiale austriaco che le ha usato violenza perché ad una festa non ha voluto brindare alla vittoria dell'Austria.
Il nemico li attacca, Giorgio è gravemente ferito ed è Delia a portarlo in ospedale. Anna, appreso che il fidanzato è ricoverato, parte come «Samaritana» per curarlo, ma al capezzale vi trova Delia.
Entrambi si prodigano per alleviargli le sofferenze, ma il giovane peggiora; è Delia ad offrire il suo sangue per salvarlo. Quando Giorgio, in via di convalescenza, passeggia con la fidanzata per i viali dell'ospedale, coglie dei fiori e li offre a Delia, in segno di ringraziamento. La donna li serra alle labbra, mormorando: «Lo amo! Lo amo!» e si allontana per sempre.

dalla critica:

«Incomincio col dire che questa è veramente una bella film, poiché il soggetto non è uno di quelli impastati e reimpastati, specialmente in questo genere di lavori patriottici.
Quanti drammi cinematografici avendo per sfondi quadri dell'odierna nostra guerra si sono editati, senza però ottenere alcun successo! *La Samaritana*, invece, è stata una film che è uscita fuori dell'ordinario, ottenendo un caloroso e meritato successo, sia per il soggetto semplice, pieno di patriottismo e sceneggiante un amore contrastato, e sia per l'interpretazione dei valenti artisti della giovane Casa romana, tra cui la Delia Bicchi e Vittorina Moneta».

Mario Morino in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1916.

La Samaritana (Delia Bicchi)

Savoia, urrah!

R.: Eduardo Bencivenga - **S.:** dalla omonima canzone di Ferdinando Russo (parole) e Nicola Valente (musica) - **Int.:** Tilde Kassay, Guido Trento, Salvatore Papa, Inger Nybo - **P.:** Polifilm, Napoli - **V.c.:** 10053 del 12.7.1915 - **P.v. romana:** 26.8.1915 - **Lg.o.:** mt. 811.

dalla critica:

«*Savoia, urrah!* non soddisfece il pubblico, che accorse numeroso, suggestionato come fu dal titolo.
Francamente una parola: perché abusare in modo così... sfacciato del nostro più sacro e santo patrimonio?».

Pagano in «La Cine-Fono», Napoli, 20.10.1915.

«*Savoia, urrah!*, il grande e potente lavoro della Polifilms, si ebbe una folgore di vero entusiasmo. Nobiltà e plebe fraternizzarono nell'entusiasmo.
Impeccabili Salvatore Papa e la Tilde Kassay. Ottima la messa in scena».

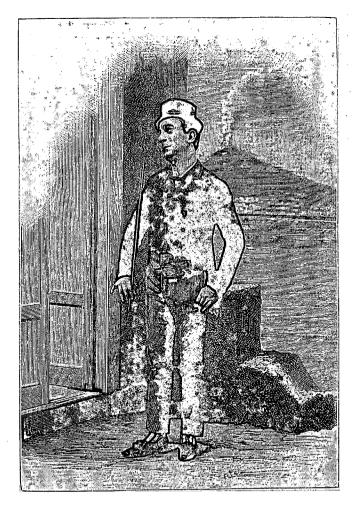
A. Jervolino in «Film», Napoli, 10.9.1915.

«... oltre l'attacco accanito dei nostri bersaglieri contro il secolare nemico, si ammirano il coraggio e lo stoicismo di una donna italiana, della quale il nemico, vilmente, si serve come trincea. Legata e posta a scudo dei soldati nemici, offrendosi in olocausto, ella trova ancora la forza di urlare il grido della Patria: Savoia, urrah! Bersaglieri, fuoco!!».

(da «I divertimenti», «Corriere della Sera», Milano, 10.9. 1915).

Lo scaldaletto

R.: Gino Rossetti - **S.:** dalla commedia «*'O scarfalietto*» (1881) di Eduardo Scarpetta, ispirata a *La boule* (1874) di Ludovic Halevy e Henry Meilhac - **F.:** Emilio Roncarolo - **Int.:** Eduardo Scarpetta, Amelia Bottone, Gennaro Della Rossa e altri attori della compagnia Scarpetta - **P.:** Musical, Milano - **V.c.:** 7088 del 19.2.1915 - **P.v. romana:** 22.12.1915 - **Lg. dichiarata:** 2 atti.

«Don Felice Sciosciammocca, prima di ammogliarsi, conduceva vita beata; e di essa divideva i piaceri il fido cameriere. In libertà lieta, a sua volta, viveva Amelia, prima di sposare don Felice e la cameriera era sua fida compagna. Ora che don Felice e Amelia sono sposi, i due servi congiurano ai loro danni, per indurli ad una separazione che permetta a ciascuno di riprendere l'antica libertà. Organizzano così una serie inverosimile di dispetti e di burle destinate a seminare la discordia tra gli sposi. E vi riescono. *Lo scarfalietto, il Pazzariello,* le piccole e grandi molestie sono da essi escogitati con altrettanti mezzi destinati a rendere insopportabile la vita coniugale di don Felice ed Amelia.
Di modo che gli sposi, stanchi delle apparenti incompatibilità di carattere, decidono di separarsi, e si recano dai rispettivi avvocati, dai quali ricevono lo stesso consiglio, cioè: "Starsene in pace, ed aspettare che dall'altra parte si compia anche un atto di violenza: per esempio... uno schiaffo!" Lo schiaffo arriva quando don Gennaro Papocchia, innamorato della ballerina Emma Carciofo, si reca in casa di don Felice per fittare un appartamento destinato alla bella danzatrice.
Don Felice, seguendo i consigli dell'avvocato, deferisce la decisione dell'affare alla moglie. Amelia fa altrettanto... E... finiscono per litigare ed Amelia largisce un solenne ceffone a don Felice, mentre don Gaetano che, essendo ammogliato, teme gli scandali, fugge via spaventato. Ma don Gaetano è un troppo prezioso testimone per il processo di separazione ed ha lasciato una traccia...Infatti, i

Lo scaldaletto (Eduardo Scarpetta)

coniugi Sciosciammocca sanno che egli è il Protettore della ballerina Emma Carciofo. Dimodoché si recano al teatro ove la Carciofo danza e riescono a scovarvi don Gaetano in palcoscenico, ove, fra molte peripezie, la storia finisce a suon di legnate sulle spalle di don Felice e di don Gaetano, il quale, per un'imprudenza, è scoperto dalla vecchia moglie nelle sue ridicole funzioni di ganimede pagatore.
Eccoli ora tutti quanti in Tribunale per la separazione. I tentativi concilianti del galante Presidente non conducono a nessun risultato, però, allorché i due servi devono deporre, indietreggiano innanzi al sacrilegio del falso giuramento e confessano che per loro colpa don Felice e donna Amelia si trovano ora in lite. Su questa confessione la pace fra don Felice e Amelia è presto fatta e lo Scarfalietto, non più causa di separazione, servirà a riscaldare un cantuccio di felicità».

(dalla presentazione su «Film», Napoli, 10.2.1915).

Lo scaldaletto (Eduardo Scarpetta)

Lo scarabeo nero

R.: non reperita - **Int.:** Vittorina Moneta - **P.:** Alba-film, Roma - **V.c.:** 10826 del 3.12.1915
P.v. romana: 16.2.1916 - **Lg.o.:** non reperita.

Scarsissime le notizie su questo «cine-dramma d'emozionanti avventure», presentato talvolta come La società dello scarabeo nero.

dalla critica:

«Dilettantismo e null'altro di più».

Angelo Menini (corr. TO) in «Film», Napoli, 20.2.1916.

La scintilla

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** dalla omonima commedia (1906) di Alfredo Testoni - **Sc.:** Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Tina Di Lorenzo (Anna Maria Aldieri), Armando Falconi (Giorgio Laurenti), Oreste Bilancia (Enrico Aldieri), Annetta Ripamonti (madre di Giorgio) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 6390 del 16.1.1915 - **P.v. romana:** 27.2.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 atti.

«La signora Anna Maria, fedelissima al marito Enrico Aldieri, vive una vita ritiratissima, impartendo cure alla propria bambina. La di lei bellezza, innocente espansività e spensieratezza hanno colpito il giovane pittore Giorgio Laurenti, che profondamente se ne innamora. Agli occhi vigili della madre di Giorgio non sfugge il pericolo che corrono le due giovani nature. La stessa spensieratezza di Anna Maria la conduce a stringere amicizia con l'amante di suo marito, la marchesa Vittoria Sergi. Anna Maria, il cui animo gentile mai sospettò il tradimento di cui ella si sarebbe sentita incapace, venuta a conoscenza dell'intrigo, ne rimane atterrita e lo spirito della vendetta la spinge, se non a commettere il male, a cercare almeno di attenuare con affetto, ch'essa pur sente sincero e leale, il dolore recatole dall'amaro disinganno. E già Laurenti è sul punto di cogliere il frutto agognato dei suoi sogni e delle sue aspirazioni, quando un'innocente creatura, la figlia di Anna, inconsapevole strumento della Provvidenza, salva la madre dal passo fatale. La donna onesta si rivela ai propri occhi e, conscia del suo dovere, perdona al marito, riaffermandogli la sua fedeltà di madre e di sposa».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«Tre divi, Tina Di Lorenzo, Armando Falconi, comm. A.Testoni; una grande casa: Ambrosio, non potevano che completarsi in un capolavoro: *La scintilla*.
La sottile ed elegante trama della commedia vibra in ogni sua parte in una soave ed amara passione, di quella passione che si nutre di bontà e di dolcezza e che al posto degli scatti violenti irrompenti nelle più tragiche situazioni, sa trovare il suo completo sviluppo in un'amarezza profonda. Tina Di Lorenzo, la protagonista ideale della commedia moderna, ha portato in cinematografia il fascino della sua bellezza e la insuperabile virtù scenica. La parte affidata ad Armando Falconi è resa da questo "brillante" aristocraticissimo con efficacia e con gusto notevole.
Grandiosa la messa in scena, curata come solo lo può fare la casa Ambrosio; non vi è un esterno che non abbia la speciale tonalità necessaria al brano d'azione che vi si svolge».

In «La Maschera», Catania, 30.4.1915.

«La riduzione cinematografica d'un lavoro teatrale, appartenga esso al teatro lirico, d'operetta o di prosa, costituisce inevitabilmente un arduo cimento dal quale non sempre il cinematografo esce con la palma della vittoria. Il raffronto tra l'esecuzione scenica, la quale appaga ad un tempo la vista e l'udito, e quella cinematografica ben di rado riesce favorevole a quest'ultima, la quale deve forzatamente rinunciare a due coefficenti essenziali di successo: la parola ed il colore.
Ciò premesso, diremo come nella riduzione che l'Ambrosio ha fatto ultimamente de *La scintilla*, la bella e fresca commedia di Testoni, non pochi pregi del lavoro originale sono andati perduti. Pregi di forma, di spigliatezza e di vivezza di dialoghi in primo luogo, né poteva essere

diversamente: cosicchè il merito dell'accoglienza lieta che la pellicola ha avuto presso il nostro pubblico spetta principalmente ai valorosi esecutori, la Di Lorenzo e il Falconi, secondati dai migliori elementi della loro brava compagnia, i quali, passando per la prima volta nel cinematografo, hanno saputo riaffermare le loro belle qualità di attori signorili ed efficaci. Di buon gusto e ben arredati gli interni, ottimamente scelti gli esterni. Impeccabile la fotografia, del che spetta lode all'Ambrosio».

G.L.E. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 7.3.1915.

«(...) La trama è tenuissima. Non solo siamo ben lungi dal dramma cinematografico, ma navighiamo placidamente nelle melanconiche acque d'un romantico lago, mosso a pena dalla leggera brezza d'una notte lunare, che si acquista al primo spuntar d'una novella aurora.
La scintilla non è una commedia per la folla, ed è la folla che dà i dividendi. Non è piatto per palati usi al sugo di cipolla, alle aringhe affumicate o ai sandwich di sardelle all'aglio; per costoro non vanno i panini al burro e le marmellate. Non saprei consigliare d'insistere troppo su questi temi, ma plaudo a chi – tratto tratto – fa scattare una "scintilla", che almeno per un istante ci conforti che l'arte non è morta ancora.
(...) L'interpretazione è fra le migliori, non v'è dubbio.
Molti che avevano negli occhi ancora la Tina Di Lorenzo, la fanciulla angelicata, dalle chiome inanellate e dal sorriso quasi lembo di cielo dopo acquazzone mattutino; bella come non fu mai attrice al mondo, ora l'hanno trovata attrice matura di salde forme, e non più poetica visione di giovanili sogni, e n'hanno avuto disgusto, come se fossero rimasti frodati.
Bella assai lo è ancora! E fermi qui che il falco o i Falconi non si levino il cappuccio!

(...) L'asseconda bene il Falconi con una particina leggermente comica, e tutti gli altri; nei singoli ruoli si mostrano degni compagni di lei. Difetti non ne mancano in questa film, e non sono pochi ma, mio Dio! Come parlare d'errori d'intuito, di criterio, di gusto, di accessori più o meno insignificanti in questo campo cinematografico ove la logica è un'opinione, l'inverosimiglianza una bellezza, il grottesco un pregio inestimabile? Per conseguenza, non parlo dei difetti che pur ha questo lavoro, poiché li credo meno importanti dei... pregi inestimabili di tanti altri».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.2.1915.

La scudisciata

R.: Umberto Morteo - **Int.:** Gianna Terribili-Gonzales, Fernando Del Re, Umberto Morteo - **P.:** American Co./Aurora, Roma - **V.c.:** 8525 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 13.6.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1060.

La scudisciata (pagina pubblicitaria con Gianna Terribili-Gonzales)

dalla critica:

«Il lavoro è buono: il soggetto non ha qualità eccezionali, ma è ben condotto ed appare abbastanza logico e verosimile.
Messa in scena decorosa, bei giuochi di luce.
L'interpretazione della prima attrice, signora Gianna Terribili-Gonzales, cui fa buona compagnia l'efficace Del Re, è molto vivace e si comprende come l'interprete abbia ben compreso il personaggio da incarnare e non ne renda anche le benché minime sfumature».

Al. Bi. in «Il cinema illustrato», Roma, 4.4.1917.

La scure

R.: Giuseppe Giusti - **S.:** Giovanni Bertinetti -
Int.: Giovanni Spano, Valeria Creti -
P.: Corona-film, Torino-**V.c.:** 8886 del 7.5.1915 -
P.v. romana: 8.1.1916 - **Lg. dichiarata:** 3 atti.

Joe Marey, un baro, viene smascherato in un club dal romanziere Hakeston. Deciso a vendicarsi, quando Hakeston s'innamora di sua sorella Margaret, egli lo scaccia di casa ed impone alla sorella di sposare Bosin, detto il «Negriero», al quale deve molto denaro. Ma Bosin viene trovato assassinato da un colpo d'ascia. Marey, per far ricadere la colpa su Hakeston, gli ruba una preziosa scure, quella che lo scrittore aveva avuto come premio letterario e che era quella che aveva mozzato il capo degli Stuart, la imbratta del sangue di un gatto e lo denunzia. Ma quando una perizia esclude che il sangue sia quello del morto e viene ritrovato il vero assassino, un dipendente al quale Bosin aveva sedotto la figlia, Hakeston viene liberato e sposa Margaret. Marey, assalito dai debiti e dal rimorso, s'uccide.

Il film è noto anche come La scure insanguinata *o* La scure degli Stuart.

dalla critica:

«Soggetto commerciale fatto a stampo. Esecuzione buona. Interpretazione ottima. Infatti, che cosa volete di più? Quando si parte dal principio che l'inverosomiglianza, il voluto, l'illogico, sono fattori necessari, c'è da pensare che gli autori stessi ne vadano espressamente in cerca per incastonarli come gemme nei loro soggetti. Quando si ha l'idea che il pubblico non sia formato da un branco di idioti, e che il cinematografo non sia fatto che per costoro, è finita, non si discute più (...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.4.1915.

Il segreto della formula

R.: Mario Voller-Buzzi - **S.:** prof. Carlo Eula - **F.:** Giovanni Vitrotti - **Int.:** Rina Albry, Mario Voller-Buzzi, Lia Negro, Federico Pozzone, Giulio Vinatieri - **P.:** Eula, Torino, rilevata dalla Imperial-film, Torino - **V.c.:** 10360 del 15.9.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 900.

La produzione della Eula-film venne abbondantemente reclamizzata a partire dal 1914 e per buona parte del 1915, ma il film che questa editrice realizzò non apparvero che agli inizi del 1916, quando, dopo un clamoroso fallimento per bancarotta, vennero rilevati dalla Imperial film di Torino.

Per Il segreto della formula *(grandiosa film teatrale in tre lunghe parti, come informa «La Stampa» di Torino del 3.4.1916, all'epoca della prima visione in quella città) non sono state reperite recensioni.*

Si trascrive invece un annunzio pubblicitario apparso su varie riviste cinematografiche del 1915:

«Dramma di fascino – di una audacia sorprendente – avventurosissimo, ultra-poliziesco. La luce dell'anima umana emerge nel Segreto della formula, *senza essere una scuola volgare del delitto, perché* Il segreto della formula *è il trionfo della virtù, dell'amore, il rimprovero più severo del vizio.* Il segreto della formula *è una film fatta per far sentire quanto sia bella la bontà della VITA anche ai cuori più lontani da DIO».*

Segreto di Stato

R.: non reperita - **Int.:** Adriana Costamagna - **P.:** Pasquali, Torino - **V.c.:** 8278 del 29.3.1915 - **Lg.o.:** mt. 1290.

dalla critica:

«(...) *Segreto di Stato* appartiene alla categoria dei lavori che non sono né carne, né pesce. Vedete, per esempio, la brava sig.na Costamagna, della bella figura decorativa, se ella nel personaggio di Amelia Bernard è niente più che... una figura decorativa! Due battute di amor coniugale; due schermaglie extra con un conte Montreux qualunque. che ci appare come piovuto giù dal mondo della luna; due accenni di lotta, ch'ella cerca inutilmente di vivificare con l'arte sua molto apprezzabile; un salone messo là per fare decorazione; un incendio vecchio stile che si sforza di rendere l'azione più interessante; un rapimento; una fuga... non so...; qualcosa d'altro, visto, rivisto e tornato a rivedere... e poi? L'unica nota che solleva un po' lo spirito è l'inverosomiglianza di uno spionaggio attraverso l'inferriata di una prigione, in un forte. Almeno questa vi farà pensare come mai avrà fatto qual conte di Montreux ad avanzarsi fino a quella finestra, senza che i soldati, *in tempo di guerra*, se ne siano accorti. Povero esercito!».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.5.1915.

«Il lavoro, a dire il vero, non c'è male: il pubblico lo ha accolto bene, anche perchè in esso è intrecciato un episodio guerresco che, a quel che sembra, autori ed editori hanno preso a sfruttare. Infatti, in meno di una settimana abbiamo avuto agio di ammirare altri drammi dello stesso argomento: guerra e guerra, cannoni e cannoni!
Ma che ci volete fare se poi è la condizione dei tempi! Almeno, non potendo assistere ad una battaglia, ci contentiamo di godercela da lontano sotto forma di ombre. E allora il cinematografo trova sé stesso. L'interpretazione artistica è stata piuttosto buona: la sig.na Adriana Costamagna ha saputo rendersi efficace nella delicata incarnazione del personaggio di Amelia Bernard. Essa seppe con mimica sempre pronta e spontanea comunicarci i suoi sentimenti. Tutti gli altri, dei quali siamo dolenti non conoscerne i nomi, esplicarono bene le loro parti. Soltanto il capitano Bernard peccava un po' di *automatismo* teutonico».

G. M. in «L'Alba Cinematografica», Catania, 15.4.1915.

Sempre avanti, Savoia!

R.: Elvira Notari - **S.sc.:** Elvira Notari - **F.:** Nicola Notari - **Int.:** Giuseppe De Blasio, Eduardo Notari (Gennariello), Giulietta Montori - **P.:** Film-Dora, Napoli - **V.c.:** 10261 del 19.8.1915 - **P.v. romana:** 14.10.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200.

dalla critica:

«Saremmo quasi portati a pregare l'amico Notari di cambiare mestiere. Si può certamente speculare sulla buona fede e sulla tolleranza del pubblico, ma, secondo un vecchio adagio "il troppo stroppia", ed è precisametne ciò che è avvenuto con la produzione della Dora-film del Notari.
Il buon pubblico è stato costretto ad assistere a questo soggetto che sembra eseguito e messo in scena da una tribù di pellirosse alla beata epoca del buon Colombo, tanto l'azione ed il soggetto sono condotti. Ma come può fare un rappresentante avveduto ed accorto ad acquistare simili films? Bisogna proprio dire che non a torto i noleggiatori dell'estero ci boicottano sui mercati, perchè disgraziatamente la nostra arte cinematografica, è infestata da troppe persone incompetenti.
Abbiamo prima asistito ad una brutta cosa come quella *Fenesta che lucive*, poi ancora a *Addio mia bella addio*, ed ora, a *Sempre avanti, Savoia*!...
Sembrami ora di finirla. Questo è un momento speciale per l'arte cinematografica, momento in cui si combatte una guerra decisiva col mercato estero, e quindi sarebbe anche un atto patriottico quello di non far denigrare l'arte nostra nei mercati concorrenti».

Anon. in «L'Albo della cinematografia», Roma, 15.9/1.10.1915.

La censura intervenne pesantemente sul film, imponendo che:
1. Sia interamente soppresso l'episodio in cui si vede il soldato evaso che s'imbatte con l'ufficiale di ronda e lo strozza.
2. Siano interamente soppresse le scene dell'abbracciamento della donna da parte degli Austriaci, in modo che non si veda neppure il cadavere della vittima.
3. Sia soppresso il quadro in cui si vede il ragazzo brancolare fra i cadaveri.

Sempre nel cor la Patria!...

R.: Carmine Gallone - **Int.:** Leda Gys (Leda van Axel), Francesco Cacace (D'Urso), Eduardo D'Accursio (Van Axel) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 9897 del 22.6.1915 - **P.v. romana:** 29.9.1915 - **Lg.:** non reperita.

«Van Axel non era uno dei soliti pittori che si affannavano a ritrarre sulla tela la montagna. Aveva varcato il confine e, solitario, errava per gli scoscesi dirupi: ritrasse il bel volto di Leda, ma Leda scolpì il volto di lui nel suo cuore... I desideri dell'ignoto, quello di scaldarsi alla fiamma fino ad allora ignorata dell'amore, la spinsero e la spronarono. Ella disse, risoluta e ferma: "Portami via!..." Van Axel la cinse alla vita... ed il confine della Patria fu varcato! Due anni passarono. Leda, divenuta Frau Van Axel, in terra straniera trovò gli agi e l'amore sognato, ma non la felicità. Qualcosa di indefinito minava la pienezza del contento. Van Axel la circondava di cure e l'amava; il passato non destava rimpianti... e allora, perché? Quando una dolce voce le risuonò alle spalle, Leda alzò gli occhi, stupefatta, un'onda di commozione le salì dal cuore al cervello ed inondò tutto il suo essere di una dolcezza ignorata. Le parole sonore, ritmiche, intonate, vincevano gli stridii gutturali e fischianti degli altri linguaggi: Patria!.. Patria!.. gridò il cuore di Leda; Patria!.. Patria!.. ripeterono le labbra ed un pianto dolce le spiegò il mistero delle passate inspiegabili angosce.
Figli della stessa terra, Leda e D'Urso, il giovane diplomatico, non tardarono a stringere i nodi di una sincera amicizia. Il dolce idioma fluiva dalle loro labbra, evocando, con dolcissimo, nostalgico desiderio, quella terra adorata non ancora completa nei suoi rocciosi confini e nella duplice sponda bagnata dallo stesso mare!...
Voci incerte prima, più sicure poi, minacciose e rombanti in

dalla critica:

«Questo lavoro della grande casa romana ha due soli e grandi pregi: il magnifico paesaggio alpino dove la vicenda si svolge e l'interpretazione della bella e brava protagonista: Leda Gys, deliziosa creatura ed apprezzabilissima attrice. Il paesaggio dell'Abbruzzo, sepolto dalla neve, non poteva essere scelto con più gusto, né ritratto con maggiore maestria. Ci trasporta sulle nostre alpi, in quei villaggi sperduti e separati, d'inverno, dal resto del mondo; ci fa intravvedere con una certa parvenza di varietà la lotta che dovranno sostenere con gli elementi, nella molto prossima stagione invernale, i nostri valorosi soldati, su quell'altopiano del Carso e del Cadore che col loro sangue stanno palmo a palmo redimendo e restituendo alla madre patria. Ogni scena è un quadretto di poetica bellezza e di nostalgico rimpianto per chi in quei luoghi diede il primo vagito della vita e trascorse parte della sua giovinezza; quell'incantevole Abruzzo del D'Annunzio e del Michetti, troppo scordato e niente sfruttato dai nostri cinematografisti, che vi potrebbero rubare delle cose meravigliose.
Il soggetto, che vorrebbe essere patriottico, non dice nulla e conclude poco, perciò non lo discutiamo. La trama servì il pretesto per ricamare qualcosa di occasione. Del resto non ha pretese e tanto meno dovrebbe averne il critico, dopo aver rilevato quant'altro di buono vi è nella film.
L'esecuzione, data la nessuna consistenza del soggetto, è discretamente buona; ma l'interpretazione, per parte di tutti gli artisti, è lodevolissima, in modo speciale per la Gys, alla quale prevedo un rapido e splendido avvenire artistico. Me ne danno affidamento la sua bellezza plastica ed i mezzi dei quali dispone e che ben presto, sotto la guida del suo attuale maestro, il cav. Mario Cesarini, risulteranno nella loro interezza.
Bella la parte fotografica».

Il Rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.9.1915.

ultimo, varcarono il confine e dilagarono con fragore di tuono nella terra straniera... Leda e D'Urso esultarono; la voce della Patria, immensa come un desiderio prorompente da mille bocche all'unisono giunse al loro orecchio più grata d'una sommessa parola d'amore. La Patria affilava le armi. In alto i cuori!...
Ma l'insidia vegliava! Van Axel, nel suo patriottismo nordico, trovò la forza di compiere la perfidia. Leda, la inconscia ministra del vile attentato al dovere ed all'onore di un uomo, pregò invano!... Dunque, di volute infamie si nutriva l'amor di Patria dei suoi ospiti!...
Il cuore della donna comprese che alla perfidia è necessario talvolta contrapporre la perfidia; Leda non tremò quando le sue labbra profferirono la frase menzognera, che doveva darla in balìa l'odiato nemico; non tremò quando le sue mani consegnarono il messaggio che doveva spingere i passi dei fratelli verso un più largo confine; non tremò quando il grido di trionfo dei fratelli e l'ansare scomposto dei vinti nemici si confusero col suo ultimo addio alla vita!...
Passavano lontane al sole ed al vento le bandiere della Patria: il bianco, l'Amore, il verde, la Speranza, il rosso, il Sangue e, con gli occhi pieni dei colori della sua Bandiera, Leda cadde e sorrise: sorrise alla Morte, le cui braccia, per quelli che cadono per la Patria, hanno il tiepido calore dell'Angelo della vita...».

(dalla brochure del film).

Il film è noto anche come Cuor di neve.

Sempre nel cor la Patria!... (Leda Gys)

Senza colpa

R.: Carmine Gallone - **S.:** Carmine Gallone - **F.:** Giovanni Grimaldi - **Int.:** Soava Gallone (Maria), Francesco Cacace (Giorgio Valle), Eduardo D'Accursio (Ivan Rosalba, segretario), Augusto Mastripietri (Paolo Sarni), Gina Romani (Gina Valle) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 6688 del 23.1.1915 - **P.v. romana:** 29.1.1915 - **Lg.o.:** mt. 935.

La giovane Maria, allevata in convento, a 18 anni ne esce e va a vivere dallo zio. Questi, malato di cuore, è preso da viva passione per la bella nipote ed un giorno, attiratala nel suo studio, tenta di usarle violenza. Maria brandisce un tagliacarte per difendersi, ma non ha il tempo d'usarlo, poiché lo zio, colto da un attacco cardiaco, muore. Il segretario, Rosalba, minaccia di denunciarla come assassina, ma Maria riesce ad evitarlo, dopo aver scritto una supplica a Rosalba.
Qualche anno dopo, Maria è divenuta la moglie di Giorgio Valle, il ricordo della sua disavventura è ormai lontano, quando riappare il Rosalba, che prende a ricattarla. Per conservare l'amore del marito, Maria accetta di pagare, recandosi dall'ex segretario dello zio. Qui li sorprende Giorgio che, credendosi tradito, sfida a duello il ricattatore e lo uccide. Prima di morire, Rosalba confessa la sua infamia e tra gli sposi torna la serenità.

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

«(...) L'intreccio è affatto originale, anzi, tutt'altro! e lo svolgimento trova cardine su un impossibile espediente, cioè il biglietto scritto da Soava (alla quale mi permetterei di cambiare il nome in Soave!) a Giovanni Rosalba per persuaderlo della sua innocenza materiale della morte dello zio. Se non esistesse il biglietto, non esisterebbe il lavoro. Salvo questo difetto, troppo manifesto, il film corre per verosimiglianza, ma per la sua indole troppo comune, non desta grande interesse. (...)».

Massimo in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.2.1915.

«Al *Roi Soleil* (di Brescia) ho assai gustato un dramma della Cines: *Senza colpa*. Il titolo veramente dice poco, Sembra messo lì perché non si è riuscito a trovarne un altro più efficace, ma il lavoro è veramente bello e interessante. Il soggetto è male imperniato, ma lo svolgimento e, sopra tutto l'interpretazione, fan passare inosservati questo, ed altri piccoli nei.
La signora Gallone ha eseguito la sua parte con molto impegno; ella ha dato al suo personaggio una naturalezza encomiabile. La fotografia, assai bella, ha concorso a dare al lavoro la fortuna che merita».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 30.6.1915.

Senza mamma

R.: Carlo Campogalliani - **S.:** Adelardo Fernandez Arias - **Int.:** Carlo Campogalliani, Fernanda Negri-Pouget, Ilda Sibiglia, Fanny Ferrari, Domenico Serra, Adelardo Fernandez Arias, Vitale De Stefano - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10388 del 15.9.1915 - **P.v. romana:** 12.1.1916 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

Patetica vicenda di una bambina, la cui mamma, artista del cinematografo, preferisce le effimere luci del set ai suoi doveri materni. Quando si ricrederà, sarà troppo tardi.

dalla critica:

«Una cosuccia senza pretese, impostata su una trama logica e ben pensata, ed eseguita con la miglior cura.
In quanto all'interpretazione, non vi è nulla di speciale, ma tutti quelli che vi presero parte, assolsero lodevolmente il proprio compito, a cominciare da Carlo Campo – ch'é il *metteur en scène*, anche – dalla sig.ra Negri-Pouget, alla Ferrari, alla bambina Siviglia (sic, ma Sibiglia), al Serra.

Il Rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.10.1915.

«In *Senza mamma*, la casa Ambrosio coglie l'occasione per far la *réclame* a sé stessa; mentre il *metteur en scène* rivela la sua ignoranza in fatto di grammatica italiana.
Infatti si dice *sospettare di uno* e non già *sospettare uno*».

Carlo Zappia (corr. CZ) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.4.1916.

Serpe contro serpe

R.: Pier Angeolo Mazzolotti - **S.:** E. Weelis - **F.:** Giuseppe Filippa - **Int.:** Mario Bonnard, Elide de Sèvres, Enrico Gemelli, Vittorina Duse, Giannetto Casaleggio - **P.:** Bonnard-film, Torino - **V.c.:** 9958 del 22.6.1915 - **P.v. romana:** 8.10.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

dalla critica:

«Perché serpe contro serpe? Non mi pare che sia una serpe chi per la verità e la giustizia è obbligato a combattere celato nell'ombra.
Serpe contro serpe è una film che non esce dal comune. Quattro lunghe parti, di cui di veramente notevole è solo la splendida fotografia di Filippa. E poi... poi... come va e come è andata che quella scala a corda che viene tagliata, risulta in un quadro seguente ancora attaccata alla finestra del torrione?».

Nicola in «Film», Napoli, 18.7.1915.

«Protagonista, il solito Bonnard. non vale la pena parlare né della messa in scena, né del soggetto.
Il Modernissimo (di Roma), che è un locale così centrale e comodo, dovrebbe scegliere dei lavori con un po' di gusto artistico, se vorrà veder le sue sale più frequentate.
Sentivamo infatti la critica di alcuni spettatori: la pensavano come noi».

M. C. in «Il Tirso al cinematografo», Roma, 11.10.1915.

La Sfinge

Delia Ponisky è una donna bella e glaciale come la Sfinge: suscita le passioni più veementi tra gli uomini che la circondano, dall'altero principe Costantinovich che, pur di possederla, la sposa e poi si lascia morire fulminato dall'alcool, nei cui fumi cerca di dimenticare il rifiuto della donna, al giovane Sarkoff che per lei s'uccide, dallo scultore Rosmini che la scolpisce nel marmo gelido, sperando di riscaldarne l'anima insensibile al figlio di questi che, in un impeto di passione, finirà per strangolarla.
E la sfingea Delia rimarrà nel ricordo di chi ha avuto la sventura di incontrarla, impenetrata ed impenetrabile come l'egizio enigmatico mito!

(dalla brochure pubblicitaria).

R.: Armando Brunero - **S.:** dal romanzo di John Burn - **F.:** Ottorino Tedeschini - **Int.:** Delia Bicchi (Delia Ponisky), Achille Vitti (Lorenzo Rosmini, scultore), Gemma Vitti (sig.ra Rosmini), Carlo Cavalleri (Pietro Rosmini), Giuseppe Farnesi (Principe Costantinovich), Adele Garavaglia (Contessa Ponisky), Giulio Tanfani-Moroni (Nicola Boris), Aurelio Cattaneo (Conte Cesky) - **P.:** Brune-stelli, Roma - **V.c.:** 10863 del 17.12.1915 - **P.v. romana:** 24.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 1100 c.

dalla critica:

«*La Sfinge* della Brune-Stelli si distacca dalla precedente produzione della Casa cinematografica romana, che abbiamo più volte lodato per la serietà del suo lavoro. Diremo francamente che *La Sfinge* non ci è piaciuta: ed anche al pubblico la film non ha soddisfatto gran che. Buona nel complesso l'esecuzione, ma per taluno è eccessivamente lenta, per altri, in qualche atteggiamento, non felice».

V. C. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 6.3.1916.

La Sfinge (pubblicità)

La signora dalla farfalla nera

R.: Mario Roncoroni - **Int.:** Vasco Creti, Arnaldo Arnaldi, Eugenia Tettoni, Armando Fineschi - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 10867 del 17.12.1915 - **P.v. romana:** 31.1.1916 - **Lg.o.:** mt. 1000 c.

La signora dalla farfalla nera è una danzatrice dal passato oscuro, la quale riesce a farsi sposare dal ricco Conte De Fredy, malgrado l'opposizione del fratello di questi, che ha intuito le mire della donna. A casa di un amico vede un quadro che raffigura la cognata in posa lasciva e col tatuaggio, ma quando svela al fratello il passato della moglie, questa ha già provveduto a farsi cancellare la farfalla ed afferma che si tratta di una sua sorella gemella, che è stata sí una poco di buono, ma ora, rimessasi sulla retta via, vuole offrire una sua esibizione di ballo. Si tratta di una ennesima astuzia, perché durante lo spettacolo, la donna ha già organizzato con i suoi vecchi complici di svaligiare la casa del marito. Ma il cognato riesce a smascherarla ed allora i banditi rapiscono i due fratelli, trascinandoli in un posto segreto, che la polizia riuscirà a scoprire con uno stratagemma. La signora dalla farfalla nera ed i suoi accoliti verranno assicurati alla giustizia.

dalla critica:

«Per quello che deve fare questa farfalla poteva essere comodamente un gatto verde o un ippopotamo azzurro. Qui non si assiste più ad una proiezione di una cosa un po' seria, ma si assiste ad una farsaccia dove i personaggi giuocano burlescamente a prendersi in giro. Quella farfalla disegnata sul bel braccio della Tettoni diventa per la buona parte del pubblico comica, come potrebbe essere comico un asino con il cilindro e gli occhiali.
Ma dove va a pescare questi superbi soggetti la Corona?».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.2.1916.

La signora dalle camelie

R.: Baldassarre Negroni - **S.:** da *La Dame aux Camélias* (1852) di Alexandre Dumas fils - **Rid.:** Baldassarre Negroni - **Scgr.:**Alberto Moretti - **Int.:** Hesperia (Margherita Gauthier), Alberto Collo (Armando Duval), Ida Carloni-Talli (Madame Duvernoy), Alfonso Cassini (padre di Armando), Giulia Cassini-Rizzotto, Marchese Maso Centurione - **P.:** Tiber-film, Roma - **V.c.:** 10231 del 12.8.1915 - **P.v. romana:** 12.8.1915 - **Lg.o.:** mt.1600 c.

dalla critica:

Versione in epoca contemporanea dell'opera di Dumas.

«La riduzione del romanzo dumasiano è riuscita un vero capolavoro. Ancora una volta l'affascinante Hesperia ha messo in essere tutta la sua arte divina, deliziando fino al delirio il numeroso pubblico che si è alternato nelle elegantissime ed ampie sale del nostro Modernissimo (di Roma), il cinematografo dell'aristocrazia romana.
È vero che Hesperia non è la creatura diafana ideata da Dumas, e quindi appariscono quasi artificiose le stigmate del mal sottile che trascinò alla tomba Margherita Gauthier, ma l'arte della bella e gentile Hesperia è sì elevata che le sue forme flessuose e rubizze sono sfuggite all'indagine esteriore del pubblico che è accorso allo spettacolo.
Nelle sofferenze sia morali che fisiche, in queste più che in quelle, la valente attrice è stata di un verismo impressionante, così, nel sussulto dei suoi organi respiratorii, nei violenti e spasmodici colpi di tosse che le dilaniavano il petto, Hesperia ha fatto fremere di dolore e piangere di pietà, quanti in quel momento sentivano di vivere le atroci sofferenze della Signora dalle camelie.
Dal volto minato dal terribile disfacimento dell'essere, abbiamo appreso quale vivo e lacerante dolore divorasse l'amante di Armando Duval, accorgendoci che il suo organismo si liquefaceva, nel momento in cui una felicità tutta nuova, le propiziava i suoi più teneri doni.
E come la misera creatura sentiva smarrirsi in un caos di acute doglie, quando osservava sul fazzoletto che sovente accostava alle adorabili labbra e sovente ritraeva, dopo strazianti colpi di tosse, le chiazze di quel sangue che segnava l'inizio della sua triste fine.
Tutto questo ci ha mostrato la egregia Hesperia, ed a lei hanno fatto degna corona: Alberto Collo sotto le spoglie

La signora delle camelie (Hesperia)

di Armando, sebbene qualche volta un pò fanciullo, qualche altra troppo uomo; la signora Carloni-Talli, il signor Rizzotto (sic, ma Cassini) nella parte del padre di Armando, ed altri egregi attori, tutti felicissimi nell'interpretare il dramma dumasiano.(...)».

Pio Fasanelli in «La Cine-Fono», Napoli, 31.8.1915.

«Cimentarsi col personaggio di Margherita Gauthier, sul teatro di prosa, è sempre stato il sogno di tutte le nostre attrici drammatiche più quotate, perché la sua odissea offre campo alle più svariate manifestazioni della propria capacità, ed il superare una tal prova ha sempre significato una dele più belle affermazioni d'arte. Per ciò il lavoro del Dumas figlio è ritenuto una pietra di paragone ed uno scoglio difficilmente superabile.
In cinematografo, la prima ad esserne lusingata è stata Sarah Bernhardt, ma la grande attrice francese avrebbe fatto meglio esimendosi di interpretare Margherita in cinematografia, perché se artisticamente ha reso il personaggio nella maniera più encomiabile, fisicamente ha fatto una ben infelice figura, suscitando i rimbrotti della critica e del pubblico.
Ora è venuta la volta di due fra le nostre primissime attrici: l'Hesperia e la Bertini; quindi il paragone s'imporrà dopo che tutte e due le films siano state proiettate; per ora discuteremo l'interpretazione dell'Hesperia ed il lavoro della Tiber nel suo insieme.
Il conte B. Negroni, riduttore del lavoro e direttore, pare a noi che si sia voluto scostare alquanto dalla classica interpretazione che del dramma di Dumas si dà da tanti anni in teatro, sicché l'ha modernizzato e si è accostato maggiormente alla prima fonte del dramma, e cioè al

romanzo. Così, coloro che erano abituati alla *pièce* teatrale hanno subito rilevato il divario; ma man mano che il lavoro si svolge e che del personaggio, dell'infelice eroina, Hesperia ne rende mirabilmente tutte le sfumature e tutte le difficili situazioni, il pubblico rimane ammirato e convinto, accettando con crescente interesse e soddisfazione la ben condotta trama.
Hesperia, per quanto la sua bella ed imponente figura sia forse un po' troppo prosperosa e decorativa per dover morire di etisia nei panni di Margherita, ha qui rivelate attitudini specialissime di attrice coscienziosa e sobria; ha mantenuto il carattere dalla prima all'ultima scena, senza inutili esagerazioni, compiendo la parabola dello sfacelo fisico con una naturalezza che ha strappato le lagrime a tutti gli animi sensibili, specie nel momento della morte, forse un pò monca e priva del contrasto che nel dramma è di una emotività impressionante, ma vera, straziante. Le furono buoni compagni: il bravo Alberto Collo, il quale sebbene progredisce e dimostra di essere un giovane studioso e coscienzioso nel personaggio di Armando, non avrebbe dovuto ancora cimentarsi; l'ottima signora Carloni-Talli, dal fisico assai piacente e l'egregio Cassini, aristocratica figura, maestro di carattere e di trucco, sempre a posto e sempre dignitoso.(...)».

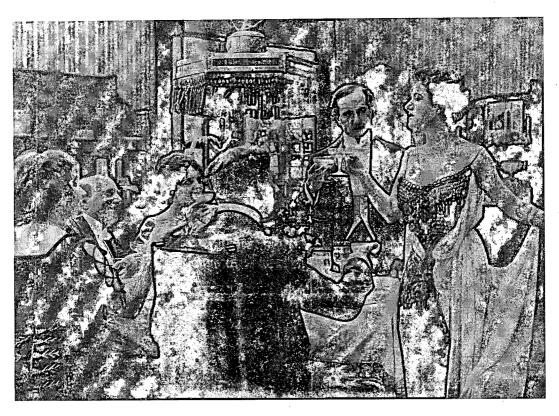
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.8.1915.

L'apparire, quasi contemporaneamente, di due film sul personaggio di Margherita Gauthier non poteva passare sotto silenzio.
Dal tempo della lavorazione, la Tiber ne aveva tenuta nascosta la lavorazione, che venne frammista a quella di Rugiada di sangue, un film diretto e interpretato dagli stessi regista e attori. Il film uscì con un certo anticipo su quello della Caesar; mentre l'interesse del pubblico e della critica si orientò su chi avesse meglio interpretato l'eroina di Dumas, dividendosi equamente tra la Bertini ed Hesperia, il caso dette origine ad una lunga lite giudiziaria Caesar/Tiber, in cui si dibatté pregiudizialmente sulla tutela del diritto d'autore (la causa fu la prima su tale argomento in cinematografo), per addivenire, alla fine del '16 ad una bonaria composizione. Il Tribunale, preso atto della soluzione, assolse l'avv. Mecheri (Tiber), non senza aver stigmatizzato, nella sentenza, che l'edizione con Hesperia costituiva pur sempre una contraffazione.
Per una più estesa cronaca del processo, vedesi: F. Soro, Splendori e miserie del cinema, *Milano, 1935.*

La signora dalle camelie

R: Gustavo Serena - **S.:** da *La Dame aux Camélias* (1852) di Alexandre Dumas fils - **Rid.:** Renzo Chiosso - **F.:** Alberto G. Carta - **Scgr.:** Alfredo Manzi - **Int.:** Francesca Bertini (Margherita Gauthier), Gustavo Serena (Armando Duval), Olga Benetti (Madame Duvernoy), Carlo Benetti, Camillo De Riso, Antonio Cruicchi (Duval padre), Tina Ceccacci - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 10288 del 19.8.1915 - **P.v. romana:** 24.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1800.

dalla critica:

Versione in epoca contemporanea dell'opera di Dumas.

«(...) Il dramma, sfruttato da anni dalle grandi e piccole scene, ha perduto gran parte del suo interesse, quantunque mantenga sempre salda quella sua freschezza eternamente giovanile ch'è propria di capolavori che hanno per base il sentimento. Margherita Gauthier interessa, in quanto offre un campo vastissimo all'esplicazione delle virtuosità d'un'artista. È a questo carattere, anzi, che le nostre attrici chieggono il crisma che le confermi sacerdotesse di Talìa. (...)
Non fu dunque per vedere *La signora dalle camelie*, che il pubblico più elegante, più intellettuale, accorse all'Ambrosio (di Torino), ma per vedere, dirò, anzi, per gustare, l'arte della Bertini, attraverso il personaggio di Margherita Gauthier.
La Bertini ha conseguito un grande successo nel campo cinematografico; ha fatto una grande conquista che altre, non inferiori a lei, per bellezza e per arte, non hanno saputo ottenere: ha innamorato di sé... le donne, e specialmente le fanciulle. Il suo apparire sullo schermo è salutato dalle signorine con un sorriso di compiacimento. Tutta la sua azione è seguita con il più attento interesse. Pel pubblico gentile è lei che soffre, è lei che piange, è lei che gode; e questo pubblico, ch'è tutto sentimento, piange e gode, non col personaggio, ma coll'artista: colla Bertini. Le fanciulle – specialmente – tratto tratto si lasciano sfuggire a fior di labbro le più gentili e delicate espressioni. L'arte, quindi, di questa meravigliosa attrice, ha il consenso più autorevole appunto nel fascino che ella ha saputo destare nell'animo del gentil sesso. (...)
Non possiamo però convenire nel soggetto. la riduzione non è sembrata a noi ed al pubblico troppo ben curata. L'interesse è molto diluito in uno spreco di passaggi inutili,

La signora delle camelie (scena con Francesca Bertini e Gustavo Serena)

e per lo mancato sviluppo di qualche scena importante. (...)
È già stato detto che *La signora dalle camelie* è un dramma eterno, e sarà il dramma di tutti i tempi; quindi il costume può essere moderno, e con esso anche possono essere adoperati nell'uso comune i mezzi moderni. Sarebbe stato certamente più decoroso, per una casa come la Caesar, se avesse rispettato l'epoca. Ma passi pure pel costume moderno; quel che non doveva vedersi è il *tango*... ballato sulle note... del Verdi. Ma siamo in tempi moderni!
(...) Non diciamo che si tratti di un lavoro mancato: no, ma di un lavoro che - dati i voluti confronti - non è uscito superiore quale poteva e doveva essere. (...) *La signora dalle camelie* resterà pur sempre uno dei maggiori saggi di valentia artistica della Bertini; avrà un bel pregio per la sua particolare interpretazione.
Ella sola ha compreso l'importanza dell'impegno; ella sola ha veramente studiato per non lasciarsi vincere.
Ed ha vinto».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 20/30.10.1915.

«Se il grande concorso di pubblico può significare successo per un lavoro, bisognerebbe dire che questa *Signora dalle camelie*, della Bertini, lo ha tenuto grandissimo, perché il cinema dove lo si rappresenta viene da parecchi giorni preso d'assalto in tutte le ore, e ad ogni rappresentazione spunta dal botteghino il cartello del "tutto esaurito". Dal lato commerciale, quindi, il risultato è davvero meraviglioso, e nulla trovo da ridire, ma artisticamente il mio giudizio è molto difforme da quello del pubblico, e non esito a dichiararlo apertamente, mi dovesse costare qualche rimbrotto o del malumore. (...)

Prima di tutto, l'indole del dramma di Margherita Gauthier è stata travisata nella sua essenza di vita: la film si è impostata sul concetto di un lusso sbalorditivo, che tutto confonde e travolge, mentre la storia dell'eroina di Dumas è impastato di sentimentalismo e di passione, ed oserei dire che tutto il resto dovrebbe esserne bandito.
Ragione principale di vita del lavoro dovrebbe essere la lotta di due anime, la passione travolgente che avvince questi due esseri e si trasforma lentamente in martirio per entrambi, principalmente per la donna che non hs altro pensiero che il suo Armando. E quando è costretta dal vecchio Duval a fingere, il suio calvario che intenerisce ed impietosisce ogni animo, anche il più indurito, e non pensa certo, Margherita, a fare sfoggio di un'enorme quantità di *toilettes*, né a passare gran parte del suo tempo allo specchio. In questa film, indubbiamente, non si ebbe altro di mira che di far fare sfoggio di lusso e di ricchezza, quindi posso ben permettermi di dire che si è voluto fare una *Signora dalle camelie* unicamente per dar modo alla Bertini di abusare di queste facoltà. E non nego che vi si sia riuscito, perchè al pubblico le cose sfarzose e belle piacciono più che il resto, tantopiù se in maggioranza è costituito da signore. (...)
Tralascio di accennare minimamente a tutte le mende del lavoro – e non sono poche – per arrivare alla conclusione: alla morte di Margherita, che – così come fu eseguita – non mi piace affatto. Forse mi si obietterà che questa morte è... vera, ed io non esito ad affermare che il verismo sulle scene, il più delle volte, bisogne sacrificarlo, per ottenere un effetto giusto e convincente.
Francesca Bertini muore... non bene, avrebbe dovuto tro-

vare un modo migliore, ed Armando non doveva lasciarla andare – direi quasi sospingere – come un cencio, per terra, ritirandosi in disparte a contemplarne l'effetto!
Non troverò mai persona di cuore che potrà affermarmi che quando ci si trova in braccio una persona cara, morta, la si butti per terra come per liberarsi di un inutile fagotto, anche se in quell'istante lo sgomento può prendere il sopravvento. Quasi tutti mi diranno che Armando si sarebbe dovuto stringere fortemente a quellla creatura, che per il suo amore si era sacrificata, o quanto meno avrebbe potuto accasciarsi per terra insieme a lei, ed esser più umano, se non affettuoso.
La parte fotografica lascia anche un po' a desiderare».

P. C. in «La Cine-Fono», Napoli, 5.11.1915.

Silvio e lo Stradivarius

R.: Ugo Falena - **S.sc.:** Ugo Falena - **F.:** Giorgino Ricci - **Int.:** Silvia Malinverni (Silvio), Armando Mighiari (lo zio), Dora Menichelli (la zingarella Licia), Claudio Ermelli (Sacrestano) - **P.:** Film d'Arte Italiana, Roma - **Di.:** Pathé - **V.c.:** 8566 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 23.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 579.

Il parroco di un villaggio ha adottato un orfano di nome Silvio, al quale regala un violino. Ma Cosimo lo zio, gli sottrae lo strumento e lo rivende ad una vecchia contessa che, a sua volta, lo regala al nipote come dono di nozze.
Silvio viene invitato ad allietare gli sponsali col suo canto: visto il violino esposto tra i doni, lo prende e suona tanto bene la marcia nuziale di Palestrina, che gli sposi gli regalano il violino (che si scopre poi essere un autentico 'stradivario').

dalla critica:

«Silvio e lo stradivarius è una novelletta piena di gusto, piuttosto semplice e ben recitata. La sua vicenda è gentile e morale.
La fotografia risulta molto accurata ed il film, specie nella prima parte, è ecellente».

In «Hebdo-film», Parigi, cit. in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 5.4.1916.

Il ruolo di Silvio è interpretata da Silvia Malinverni, un'attrice che appare in quasi tutti i film di Ugo Falena e spesso in panni maschili (cfr. La figlia del mare*/1916,* Il trittico dell'amore*/1920, ecc.).*

Silvio Pellico

R.: Livio Pavanelli - **S.:** Augusto Jandolo dal romanzo *Le mie prigioni* (1832) di Silvio Pellico - **F.:** Luigi Dell'Otti - **Int.:** Raffaello Mariani (Silvio Pellico), Evelina Paoli, Gioacchino Grassi (Pietro Maroncelli), Elisa Grassi-Nicola (Zanze), Ugo Bazzini, Achille Vitti (Van Bluck) - **P.:** Alba-film, Roma - **V.c.:** 10519 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 9.12.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1500.

Trasposizione romanzata della nota autobiografia del patriota risorgimentale.

dalla critica:

«Scoppiata la guerra, ognuno ha voluto sfruttare il momento e metter fuori la sua film patriottica. In altri tempi a nessuno sarebbe venuto in mente di ridurre in cinematografia le vicende di Silvio Pellico, che ha il gran merito d'essere stato ardente patriota e di aver scritto *Le mie prigioni*, ma che – poveretto – condusse vita tanto semplice e piena, fuori e dentro il carcere, da offrir pochissima azione drammatica per un soggetto cinematografico!
L'errore è stato, quindi, iniziale. ma, ciò detto, bisogna render merito a Livio Pavanelli che è riuscito, sia pur in qualche momento, a dar soffio di vita a sì arida materia. Vi sono dei quadri veramente pregevoli e si rilevano delle sfumature artistiche che attestano lo squisito temperamento del *metteur en scène*.
L'esecuzione è in tutto accurata, gli interpreti hanno cercato di fare del loro meglio, specialmente Gioacchino Grassi (Maroncelli), e il Mariani, ch'è il protagonista.
La fotografia è buona, pur senza eccellere in modo speciale».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1916.

«(...) Quel che non mi piace è il finale. Bella la corsa dei bersaglieri incontro ai nuovi destini della Patria. Ma quegli austriaci che sparano e scappano a grande velocità sono troppo convenzionali. Posso dire che il nemico è per valore, degno di noi, e che si diminuisce l'eroismo dei nostri soldati dipingendo i loro avversarii come un branco di pecore fuggenti. Gli austriaci fuggono spesso, è vero, ma dopo aver resistito tenacemente. Essi non possono resistere alla foga travolgente dei nostri, ma non sono dei vigliacchi. Barbari, malvagi, feroci, ma degni di noi in quanto a valore!(...)».

Guèpe in «La Cine-Fono», Napoli, 11/25.8.1916.

Il film è noto anche come Il martire dello Spielberg *e* Le mie prigioni.

Si salvi la regina!

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 10574 del 3.11.1915 - **P.v. romana:** 5.1.1916 - **Lg. dichiarata:** 3 atti.

Dalla pubblicità, il film è presentato come «dramma di spionaggio».

dalla critica:

«*Si salvi la regina!* Fantasia a tutto spiano.
Contro una pellicola logica, razionale, se ne hanno cento inverosimili. Che valgono le nostre critiche? Zero!
Il pubblico continua ad andare al Cine: i proprietari del Cine continuano a pagare fior di quattrini le pellicole, siano belle, siano orribili, siano interessanti, siano insulse; dunque...?
Quando vi è la salute e la barba rasa... tutto il resto passa in seconda linea.
Allegria, allegria, allegria!!!».

Cav. in «La Cine-Fono», Napoli, 15.12.1915.

Silvio Pellico (Raffaello Mariani)

Lo smeraldo insanguinato

R.: Maurizio Rava - **Int.:** André Habay, Fulvia Perini, Angelo Gallina - **P.:** Celio-film, Roma - **V.c.:** 6903 del 4.2.1915 - **P.v. romana:** 2.4.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1500.

Dramma passionale e d'avventure.

dalla critica:

«Le solite avventure, combattimenti corpo a corpo con belve... molto ammaestrate, furti, i templi esotici, ecc., ecc.
Ciò piaceva per lo passato».

Taube in «Film», Napoli, 10.4.1915.

Il film è noto anche come Lo smeraldo di Theiny.

Lo smeraldo insanguinato (André Habay)

I soci della Lega

R.: non reperita - **Int.:** Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **P.:** Cenes, Roma - **V.c.:** 6190 del 11.1.1915 - **P.v. romana:** 15.1.1915 - **Lg.o.:** mt. 220.

dalla critica:

«L'impareggiabile Checco e il suo compagno pensano al modo di scroccare un pranzo. Essi apprendono che i soci di una certa Lega mangiano *a gratis* in un dato *restaurant*, e vi si recano, facendosi passare per *quelli della Lega*.
Al momento di pagare lo scotto, però, non hanno la tessera; *se la sono dimenticata a casa.* – Oh, non importa! – dice il cameriere – di là c'è il presidente della Lega... purché egli dica che loro sono soci, a me basta.
Tremanti di paura, vengono presentati al presidente, il quale li riconosce non solo, ma offre loro lo champagne. Uscito il servo soddisfatto, il presidente dichiara di esserlo quanto loro sono soci...!
Spunto comico grazioso, adatto a chiusa di spettacolo, eseguito bene e assai decorosamente».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.2.1915.

La società della mano sinistra

R.: Carlo Simoneschi - **Int.:** Lola Visconti-Brignone, Carlo Simoneschi - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 7260 del 24.2.1915 - **P.v. romana:** 10.4.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1300 (3 parti).

Cartoccio, il capo della Società della mano sinistra, organizza un colpo a danno dell'ing. Bonelli: suo figlio Gaetano scalerà il muro della villa per aprire il cancello ai banditi, ma Bonelli lo scopre, spara e uccide il ragazzo. Per vendicarsi, Cartoccio rapisce il figlio di Bonelli e lo inizia alla mala vita. Qualche anno dopo, Luigi (così si chiama il ragazzo) riesce a fuggire e non dispera di trovare i genitori. Nel frattempo trova lavoro in una acciaieria e prepara un nuovo tipo di corazze per le navi. Quando sta per effettuare il prototipo, Beppe, figlio di Cartoccio, lo trova e lo ricatta. Sarà l'intervento di Bigio, un operaio amico di Luigi a salvarlo ed a far cadere nelle mani della giustizia la bieca banda della Mano sinistra. Luigi ritroverà la sua famiglia.

dalla critica:

«Non so da quale parte incominciare: gira e rigira, è una delle solite, di quelle di moda, delle cosidette films d'avventure. (...)
E sia. Certo è che per uno che ha un po' di stima per la specie umana, non può fare a meno di sentirsi un pò meno d'appartenere ad un prodotto della natura che ha tanti elementi d'inferiorità, da metterlo al livello delle bestie.
Aspettiamo che passi quest'ora di depressione morale, artistica, intellettuale. Aspettiamo che passi chi alimenta questo gusto alle scipitaggini più meschine. Quanto spreco di nobili energie! Con tanti bravi artisti; con tanti mezzi economici, mentre si potrebbero produrre lavori interessanti – sia pure di avventure – con qualche sugo, con qualche abbellimento artistico, con qualche spunto di novità, si fabbrica invece questa roba ingenua di concezione, ingenua di svolgimento: roba fritta e rifritta! Via! Mi si vuol dare proprio ad intendere che il pubblico non ama di meglio?
Esecuzione ed interpretazione sin troppo buone per un soggetto simile; la fotografia lascia un po' a desiderare».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.3.1915.

Il sogno del bimbo d'Italia

R.: Riccardo Cassano - **Int.:** non reperiti - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10488 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 9.12.1915 - **Lg.o.:** una parte.

Presentato come «finissimo bozzetto patriottico», questo breve film ha più o meno lo stesso soggetto dell'altro film Cines Il sogno patriottico di Cinessino *(probabilmente ne è interprete lo stesso Eraldo Giunchi), ma mentre quest'ultimo venne girato prima dell'entrata in guerra dell'Italia e si riferisce alla guerra libica, il cortometraggio in esame ha come sfondo la guerra mondiale.*

Il sogno di Don Chisciotte (scena)

Il sogno di Don Chisciotte

R.: Amleto Palermi - **S.sc.:** Amleto Palermi - **Int.:** Gina Montes (Ausonia), Arturo Petrucci (Guglielmone), Attilio Pietromarchi (Francescone), Arduina Lapucci, M.lle Barthell, Guido Petrungaro, Miss Selma - **P.:** Gloria, Torino - **V.c.:** 10772 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 11.4.1916 - **Lg. dichiarata:** 2 atti.

Il film venne presentato come «fantasia sulla guerra europea», «satira politica», «allegoria guerresca».

dalla critica:

«È veramente una film originale, unica nel suo genere: è la prima volta che ci è dato di assistere ad una vera e propria *rivista* cinematografica. Il tentativo è nuovo ed interessante. Se in teatro la *revue* può giovarsi di due elementi indispensabili, la parola e la musica, in film l'assenza di questi elementi può costituire un pericolo ben grave. La sola azione e la sola coreografia possono bastare ad una satira efficace? sono sufficienti per un successo pieno e completo?
Pare di si, dal momento che Amleto Palermi, ideando e mettendo in scena questa sua fantasia vi è riuscito pienamente.
E si rilevi bene che il Palermi non s'è servito del genere che sembrava il più facile: la favola allusiva. No, la sua è una vera e propria rivista che mette in scena tutti i suoi personaggi liberamente, ma con un'accortezza e un senso di verità assolutamente straordinario.
Il tutto, poi, è soffuso di sottile ironia, di umorismo garbato e fine, di sarcasmo misurato, e per questo efficace.
Nei due atti in cui campeggia Guglielmone – chiamato Don Chisciotte Spaccamontagna – le vicende della guerra europea sono ricostruite con felici e vigorosi tratti riassuntivi. Si assiste all'ossessione di conquista che "agita il sonno di colui che dorme in piegabaffi"; agli armeggi nella cucina infernale di Don Chisciotte, dove, dai gas all'ammiraglio coi suoi sottomarini, al *prode* ufficiale che si esercita a troncare con la sua sciabola mani e braccia a fantocci di bimbi; tutto riassume la folle e feroce preparazione teutonica. Si assiste alle deliziose scene con *Kron...Friz,* che passa in rivista un esercito di... soldatini; ai sospiri a *Villa Marianna,* ai tentativi contro l'indipendenza del Belgio, agli approcci con l'Inghilterra.
E poi alla violazione dei neutri, all'assalto alla Francia, alla... avanzata in Russia, ai vani tentativi di *Don Chisciotte* e del suo compare *Francescone del Capestro* pres-

so l'Italia, e anche alla liberazione di Trento e Trieste. Alla fine, l'epilogo allegorico è di una ideazione originale e felicissima, una vera manifestazione artistica.
Nessuna vologarità: la satira è arguta, ma piena di garbo e di signorilità; specialmente riusciti sono i quadri dell'Officina infernale, della vigna di Francescone, col viale tutto a forche, della visita vana ad Ausonia, a quelli finali.
Forse è mancata l'efficacia della parte fantastica, che era affidata alla tecnica degli operatori. Ma è piccolo neo che nulla toglie al valore della film; valore tanto più grande, in quanto si considera la riuscita del tentativo nuovissimo, che apre nuove vie all'arte nostra.
Amleto Palermi può andare lieto del successo, per l'idea e per l'esecuzione, che affermano le sue grandi qualità di soggettista originale e di *metteur en scéne* felicissimo.
L'esecuzione è ottima: il Petrucci è un Guglielmone magnifico per somiglio e per vis comica. Efficace è pure il popolare Atoff, un Francescone oltremodo divertente.
La parte fotografica poteva essere migliore».

Veritas in «La Vita Cinematografica», Torino, dicembre 1915.

«È certo una possibilità del cinematografo anche la satira; ma vuol essere una satira più sottile e garbata di quella delle riviste oggi in onore su pei teatri d'operetta, perché non può, come queste, contare sull'improvvisazione immediata e mutevole dell'interprete, accorto nell'adattare al pubblico e alla giornata la "trovata" ed il personaggio.
Orbene: ciò non è nella fantasia comica che Amleto Palermi - con felicissimo intuito del momento – ha immaginato.
Fare oggetto di una bizzarra satirica, a volte sentimentale e patriottica, la grande guerra è senza dubbio, motivo pieno di risorse e destinato a facile successo. Non solo; ma se svolto con arguta compostezza e con sobrietà d'effetti,potrebbe diventare anche una vera manifestazione d'arte.

Lo spunto – incarnare nel leggendario "cavaliere dalla triste figura" il Kaiser megalomane – è ottimo. Purtroppo, la finzione si ferma lì: le avventure del modernissimo Don Chisciotte dall'elmo a punta non hanno analogia alcune con le meravigiose imprese dell'eroe del Cervantes, mentre sarebbe stato di finissimo gusto mantenere la linea della satira tradizionale, adattandone le gesta agli avvenimenti dell'oggi.
Invece si hanno le figurazioni ormai solite del teatro operettistico, con elementi di comicità troppo di comune sapore. Non diversamente dalle scene patriottiche, le quali risentono delle viete "apoteosi" che le compagnie dei guitti offrono allo sguardo estasiato dei contadini, con molto lusso di pagliuzze argentee, di cartoni dorate e luci di bengala. Ricorderò, per esempio, la resurrezione del Belgio rappresentata da un fanciullo inginocchiato, su cui stendono la mano protettrice le quattro nazioni della Quadruplice, rispettabili matrone assorte in gesto enfatico, e la liberazione di Trento e Trieste, in forma di giovinetti che tornano gioiosamente alla madre comune. Possibile che alla riconosciuta genialità del "soggettista" mancasse il modo di raffigurare più artisticamente tali episodi?
Tuttavia, la film – per quanto così condotta ad un più modesto scopo commerciale – ha il suo successo. Successo popolare fatto di sentimento che si sofferma più sul sugnificato che sul valore estetico dei singoli quadri, e che ritrova, materiato sullo schermo, le cotidiane allusioni alla guerra.
Non occorre singolare virtù di interpreti in questo soggetto e quindi tutti rispondono sufficientemente alla non grave fatica. L'allestimento è decoroso, poco verosimile la riproduzione degli strumenti bellici tedeschi e non molto accurata la "truccatura" di personaggi pur così noti. E un genere, peraltro, che meriterebbe di essere coltivato».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, maggio 1916.

Approvato una prima volta nel dicembre del 1915 (V° 10772), il film riappare negli elenchi a febbraio del 1916 (V° 11008). Non si conoscono i motivi per cui si rese necessaria una revisione, seppure dal contesto della trama sono facilmente intuibili.

Il sogno di Rirette

R.: Giuseppe Amisani - **S.:** Nino Salvaneschi - **F.:** Attilio Prèvòst - **Int.:** bambini di sei-otto anni - **P.:** Astra-film, Milano - **V.c.:** 6525 del 20.1.1915 - **Lg.o.:** non reperita (un tempo).

«Favola per bimbi buoni. Rirette sogna di essere corteggiata ed amata da due spasimanti: uno ricco e uno povero, che fa il danzatore di tango.
Avventure, corse in automobili, duelli... persino la guerra europea vi ha un'eco.
Il film, dalla trama esile ed assai fine, è gustosa di umorismo e molto caricaturale.
Merita ogni attenzione degli intellettuali».

(da una nota informativa su «Film», Napoli, 10.1.1915).

Il sogno patriottico di Cinessino

R.: Gennaro Righelli - **Int.:** Eraldo Giunchi (Cinessino) - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 8411 del 9.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 195.

«La casa è triste e pare vuota! Il babbo è lontano... è laggiù sulla nuova terra italiana e combatte da prode! La mamma è melanconica e spesso ha gli occhi rossi, ma Cinessino non piange. Oh, il babbo tornerà e vincitore con tante medaglie!
Notte: Cinessino non dorme, ma pian piano i suoi occhi infantili si chiudono al sonno e la piccola mente vivace si apre ai sogni gloriosi! Tutti applaudono lui, che passa tutto fiammante nella bella divisa da bersagliere. Monta in treno e via verso le coste libiche. Eccolo di vedetta. Il cuore non trema. Due ombre... sono beduini. Cinessino avanza ed uno cade sotto l'infallibile baionetta, l'altro fugge. Una bandiera è in pericolo, ma è difesa eroicamente da un ufficiale. Egli corre e la baionetta compie altri miracoli. La bandiera è salva e con essa l'ufficiale valoroso. Oh, gioia! È suo padre. Cinessino gli ha salvata la vita! Ecco il generale che gli appunta sul petto la medaglia!
Una mossa brusca! Aimé, Cinessino apre gli occhi e li gira stupito tutt'attorno... tutto scomparso!
Eppure, egli potrebbe fare tutto quello che ha sognato... Buon sangue non mente!».

(da un catalogo Cines, 1915).

dalla critica :

«Un piccolo e delizioso filmetto che ci mostra il giovane Cinessino sognare imprese gloriose ed eroiche battaglie per svegliarsi poi nelle sicure braccia della mamma.
Le avventure di questo piccolo soldatino non potranno fare a meno di entusiasmare ogni pubblico».

Anon. in «The Bioscope», Londra, 27.5.1915.

I soldatini del Re di Roma (Fernanda Negri-Pouget)

I soldatini del Re di Roma

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.sc.:** Arrigo Frusta - **F.:** Giuseppe Vitrotti - **Int.:** Fernanda Negri-Pouget (Il Duca di Reichstadt), Cesira Lenard (Maria Luisa), Antonio Grisanti (Napoleone, l'imperatore), Eleuterio Rodolfi (Metternich) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 6495 del 20.1.1915 - **P.v. romana:** 4.6.1915 - **Lg.o.:** mt. 774.

dalla critica:

«Questa riduzione che arieggia l'*Aiglon*, di Rostand, senza averne né la forza, né il poetico profumo, ci è apparso un lavoro piuttosto di forma, che di vero sentimento; un po' fra la buona volontà di creare un soggetto d'arte, e la buonomìa commerciale di affastellarlo non sempre con l'oculatezza dovuta, trascurando i particolari per curare unicamente l'effetto.
L'interpretazione, ad esempio, di quel Duca di Reichstadt non è delle più felici! Per quanto il personaggio riecheggia un giovanotto piuttosto gracile di aspetto, non stava nei suoi panni la brava artista che lo incarnò, tutt'altro che gracile!... In sulla scena è quasi necessario (chi non ricorda la Gemma Caimmi) questa sostituzione della donna, in causa della voce: ma per lo schermo si poteva benissimo trovare un attore giovane della taglia richiesta, con più serietà e meno aspetto di *féerie*!
Ad ogni modo, la film fu accolta con molta soddisfazione dal pubblico, ed in verità non è priva di buoni momenti. Ma c'è quel benedetto "ma", che può mettere, come dicemmo altre volte, una Casa di films accanto ad una fabbrica di cromatina per le scarpe! Il commercio sovrano! *Made in Italy*».

Argus in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.4.1915.

«Che si sa di positivo intorno alla vita dell'Aiglon, l'infelice figliuolo di Napoleone I? La storia ha delle lacune singolari: il certo è che il Re di Roma non fu che un prigioniero, al quale si fece obbligo di parlare in una odiata lingua che non era la sua, un povero bimbo senza patria, senza padre; peggio, un piccolo bastardo di fronte agli imperatori d'Austria, al quale si impose un nome nuovo: "Duca di Reichstadt"!
La vicenda del film narra la triste esistenza dell'infelice Aiglon nell'odiato Castello di Schönbrunn».

(da «I divertimenti», «La Stampa», Torino, 3.4.1915).

Sotto il bacio del fuoco

R.: Emilio Roncarolo, Salvatore Papa - **S.:** Carlo De Flaviis - **F.:** Emilio Roncarolo - **Scgr.:** Ennio Tomai - **C.m.:** M. Raffaele Izzo - **Int.**: Elio Gioppo, Keren Ferri, Mario Gambardella, Giuseppe Gherardi, T. Jonne - **P.:** Vomero-film, Via Tito Angelini, Napoli - **V.c.:** 10732 del 27.11.1915 - **Lg. dichiarata:** 1200 mt. (4 atti).

dalla critica:

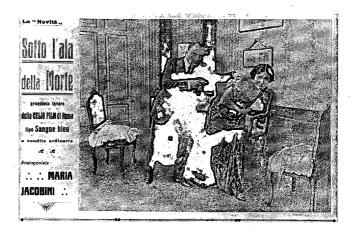
«(...) Riprodurre gli episodi della nostra guerra non è cosa per noi. Non vi è riuscito nessuno e nessuno vi riuscirà per moltissimi anni dopo la sua fine. Nemmeno Roncarolo con il suo fine intuito artistico e con la sua fiera baldanza giovanile ha potuto riuscirvi. Ecco tutto. Però possiamo dire che *Sotto il bacio del fuoco* con le sue deficienze irrimediabili, con le sue distrazioni rimediabili, con un'interpretazione efficacissima, ci si presenta sotto un aspetto felicissimo e quale uno di quei lavori che formano la fortuna di un oculato esclusivista.
Raccontare la trama? Ci sembra superfluo. Si tratta dell'eroismo delle nostre genti, dello spirito di sacrificio di un'irredenta e di un'irredento, della lotta atroce fra la viltà e la barbarie dello straniero e fra il coraggio e la gentilezza dei nostri.(...)
I nostri soldati sono degli eroi, e lo sappiamo: gli austriaci sono dei barbari, e ne abbiamo le prove tutti i giorni. Ma non sta a noi invilire il nemico a tal punto da renderlo indegno delle nostre armi. Noi vogliamo combattere contro un nemico forte e coraggioso, anche se peggiore per gentilezza di noi, vogliamo spiegare contro le sue bandiere le nostre, folgoranti, ma non vogliamo neppur pensare di combattere contro un popolo di vili e di serpenti. Ciò diminuisce il nostro valore e ci umilia. Ed i nostri soldati non meritano questo trattamento. Né è onesto far digerire al nostro buon popolo degli austriaci in fuga disastrosa e degli italiani in avanzata felice, senza il sacrificio di un solo uomo. Non è così, i nostri solddati muoiono e muoiono gloriosamente in faccia a un nemico valoroso, anche se barbaro. Ecco la meravigliosa bellezza della nostra guerra. Non alteratela, per carità!
Poichè se è perdonabile fare che un maggiore austriaco riceva un telegramma dal suo comando ove fiammeggia la scritta e lo stemma dei moduli italiani, non è lecito falsare la verità profonda del nostro eroismo. (...)»
Guêpe in «La Cine-Fono», Napoli, 1/15.12.1915.

La censura chiese la soppressione di due didascalie: una, nella quale figurava la parola «fatidico», e l'altra ove leggevasi: «L'ultima viltà di Max: un colpo di baionetta onora l'agonia di un rettile».

Sotto l'ala della morte

R.: Ivo Illuminati - **S.:** Ivo Illuminati - **F.:** Fernando Dubois - **Int.:** Maria Jacobini, Angelo Gallina, Amedeo Ciaffi, Gemma de' Ferrari, Claudio Nicola, Fernando Ribacchi, Gioacchino Grassi - **P.:** Celio-film, Roma - **V.c.:** 10286 del 19.8.1915 - **P.v. romana:** 14.10.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1500.

dalla critica:

«La Celio film, figlia maggiore di quella grande casa cinematografica che è la Cines, ci ha dato tanti buoni e pregevoli lavori, che era ben leggittima l'aspettativa per questo dramma cinematografico che, eseguito circa sei mesi or sono, è stato solo ora presentato al gioudizio del pubblico romano.
Che il giudizio sia stato di completa approvazione non si può dire, che anzi, più d'un mormorio di delusa aspettativa si è fatto sentire per la bella sala del Quattro Fontane, durante la proiezione di *Sotto l'ala della morte*. Colpa specialmente del soggetto, scialbo e mancante di qualsiasi originalità: l'eterna vicenda della fanciulla, che, per salvare il padre dalla catastrofe, sposa il banchiere che non ama, sacrificando il suo puro amore per un altro giovane che l'adora, e che per lei si uccide, è ancora una volta passata dinanzi ai nostri occhi, senza che il cuore abbia provato un fremito, senza che una sfumatura qualsiasi ci abbia dato l'impressione di assistere ad un soggetto nuovo.
Groviglio di scene, solite situazioni, il solito tavolo con i soliti giocatori, la solita caccia alla volpe che è galeotta, come lo fu il libro per Paolo e Francesca.
In compenso, belle fotografie, bellissime e talora pittoresche, un complesso tale da rendere doveroso un elogio per Ivo Illuminati che ha posto in scena il dramma con molto buon gusto e con senso artistico perfetto.
Protagonista è Maria Jacobini, la quale ha vissuto il doloroso personaggio, rappresentato ormai da tutte le attrici cinematografiche, e l'ha vissuto con una certa impronta d'originalità quasi sempre.
Nello svolgersi della lunghissima film, sono passati sullo schermo attori di non comune valore, come la Gemma de' Ferrari, il Gallina, il Ciaffi, il Nicola, il Grassi, in parti principali e in parti di scorcio.
Non è dunque la valentìa degli esecutori che fa difetto in

quest'opera cinematografica, ma nessuno di essi ha potuto dar vita a creature prive della medesima, ad eccezione del Gallina, che ha fatto molto bene in una parte in cui gli è stato possibile far sfoggio della sua arte e dei suoi nervi».

V.G. in « Il Tirso al Cinematografo», Roma, 15.10.1915.

Sotto l'ala della morte (Maria Jacobini e Angelo Gallina)

Sotto le tombe

R.: Carmine Gallone - **Int.:** Soava Gallone, Rina Calabria, Augusto Mastripietri, Francesco Cacace - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10566 del 3.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1300.

Malgrado un cast di tutto rispetto, il film non appare affatto reclamizzato, né sono state reperite l'uscita romana o recensioni.

Il sottomarino n. 27 (Ruggero Ruggeri e Pina Menichelli)

Il sottomarino n. 27

R.: Nino Oxilia - **S.sc.:** Nino Oxilia - **F.:** Giorgino Ricci - **Int.:** Ruggero Ruggeri (Comandante Peter Allaix), Pina Menichelli (Elsa von Orth), Ida Carloni-Talli, Rodolfo Badaloni - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 8449 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 9.12.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

dalla critica:

«Forse il soggetto di questa film era originariamente migliore di quanto non appaia ora, dopo la messa in scena di Nino Oxilia. Forse era un dramma di carattere guerresco e patriottico, con qualche spunto sentimentale. Ora è cosa informe, frammentaria e slegata, basata su assurdi inaccettabili, svolta con la preoccupazione evidente di dare ad ogni quadro la sua particolare nota sentimentale, la quale, per la troppa inopportuna insistenza, finisce per diventare fonte di noia e di impazienza.
Mi duole dover dire così aspre parole a Nino Oxilia, che è un mio vecchio amico ed un artista di vero valore. Ma certo egli stesso avrà ormai constatato che questa sua fatica non ha dato i frutti che egli si riprometteva.
È il caso di un comandante di marina, inventore di un nuovo potente esplosivo, che si innamora e si sposa ad una bella giovane, la quale, per capriccio, gli impedisce di raggiungere il suo sottomarimìno, che parte, senza di lui, egualmente, e poi affonda per un guasto alla macchina. Il comandante dovrebbe essere morto e invece è vivo. Vecchio motico drammatico, , tolto dallo *Spiritismo* di Sardou. Il comandante scappa e si nasconde e, divenuto maniaco, va tutte le notti a cancellare il proprio nome dall'obelisco, che ricorda i martiri del sottomarino n. 27. Scoperto, riesce a fuggire, ma viene condannato in contumacia per diserzione. Ecco che scoppia la guerra, e il reietto, pur sempre ardente di spirito patriottico, riesce a costruire, coll'esplosivo da lui inventato, un potentissimo siluro che lancia (e come fa?) contro la corazzata ammiraglia nemica, facendola saltare in aria. Raccolto ferito, viene portato, vedi caso! proprio nella tenda in cui era infermiera sua moglie, che lo riconosce! Decorato dalla medaglia d'oro, muore tra le braccia della sposa desolata.
Un vero centone, come vedete, di bassa lega e di cattivo gusto. Nino Oxilia lo ha complicato, come ho detto, con

alcune troppe note sentimentali che lo rendono anche più oscuro e confuso e inverosimile. Anche la fotografia è qua e là troppo bruciata. Si salvano appena alcuni quadri virati, in cui è ritratto il sottomarino.
Molto buona, naturalmente, l'interpretazione di Ruggero Ruggeri, che è oggi il più fine, profondo versatile, incisivo artista italiano. La sua parte è grottesca; egli riesce tuttavia con la propria arte a renderla accettabile. Graziosa ed efficace Pina Menichelli, che rassomiglia curiosamente a Francesca Bertini».

Allan Kardec in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 31.3.1915.

Lo specchio di Murano

R.: Giuseppe Giusti - **Int.:** Giovanni Spano (Marchese Handerson) - **P.:** Corona-film, Torino - **V.c.:** 9244 del 29.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 958.

Il marchese Handerson, pressato dai debiti, sposa l'anziana e ricca contessa Irene, lasciando la donna da cui ha avuto una figlia. Alle proteste dell'abbandonata, egli le scrive una lettera rassicurante e gliela consegna nella sua biblioteca, sotto un grande specchio di Murano. Mentre la donna legge lo scritto, Handerson preme un bottone, si apre una botola e la sventurata precipita in una segreta, morendo all'istante. Sono passati molti anni, Handerson è rimasto vedovo e preda dei rimorsi. L'immagine della morta lo perseguita, apparendogli nello specchio, a ricordargli la sua colpa. Il nipote Olivier, che ignora il tragico segreto, cerca di curare lo zio, il quale rifiuta i medici. Il giovane allora traveste un suo amico, il dottor Forbes, con i panni di Andrew, il servo di Handerson, perché possa osservarlo di nascosto. Ma il vecchio, benché molto miope, si insospettisce e lo fa precipitare nella botola. Forbes si salva e scopre lo scheletro della donna ed il biglietto, che tutto rivela; riesce a trovare una via d'uscita, informa Olivier, il quale conduce al castello Jane, la sua fidanzata, la figlia della morta.
Il marchese, nel rivedere la figlia, somigliantissima alla madre, cade in ginocchio, chiede perdono e muore di schianto.

dalla critica:

«L'egregio e distinto artista G. Spano, già noto fra i pubblici del teatro di prosa, è un attore che ci è sempre piaciuto, poichè conserva intatte tutte le sue energie della scena e le risorse dell'arte drammatica. Il soggetto di questo lavoro deve molto alla sua interpretazione; la sua virtuosità aiuta assai a far passare il *polpettone*.
Il pubblico grosso vedrà certo più il polpettone che lo Spano, e si interesserà più del dottor Forbes e delle sue escursioni entro pei buchi dei muri, come fosse una lucertola, e giù pei camini e nei sotterranei, e del suo bel salto in mare. S'interesserà di quel mastodontico congegno che inghiottiva le persone, e dello specchio di Murano, che del resto potrebbe anche essere di Torino, giacché il suo compito è identico a quello di tutti gli specchi.
Del fantastico, del paradossale, dell'avventuroso ce n'è; c'è tutto quello che piace oggidì – così si dice – e questo tutto è anche fatto molto bene.
Vorremo consigliare chi compila i titoli e le scritte ad essere più attento, per non far ridere il pubblico a sproposito. Una scritta dice: "Il marchese Handerson, per salvarsi dai debiti, si decide a sposare la contessa Irene, donna un po' matura, ma ricchissima".
Il pubblico veramente aveva osservato che il maturo era piuttosto... il marchese, ma non ne aveva fatto caso. Quello spostamento di maturità, invece, glie l'ha fatto maggiormante rilevare».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.5/7.6.1915.

Lo spettro del sotterraneo

R.: Ubaldo Maria del Colle - **Int.:** Ubaldo Maria del Colle, Corinna Ristori - **P.:** Riviera-film, Genova - **Di.:** Felsina, Bologna - **V.c.:** 10312 del 21.10.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000 (3 atti).

dalla critica:

«*Lo spettro del sotterraneo*: il manifestino ne la decanta come la più emozionante film poliziesca d'avventure.
Io non trovai proprio nulla di emozionante; ed è forse per ciò che ottenne buon successo e si è potuta reggere per parecchie sere!»

Raimondo Paglietti in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.6.1915.

Lo spettro di mezzanotte

R.: Giovanni Zannini - **S. sc.:** Giovanni Zannini - **F.:** Silvio Cavazzoni - **Int.:** Giovanni Zannini (Conte di Vallette), Lina Pellegrini (Contessa di Vallette), Jole Zannini (Marchesa di Montamblé), Oscar Bossi (il figlio del Conte) - **P.:** Talia, Milano - **V.c.:** 10191 del 2.8.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000 c.

La felicità coniugale del Conte di Vallette è seriamente minacciata dalla cugina del Conte, la Marchesa di Montamblé, che non gli perdona di aver sposato un'altra. E fa in modo che il Conte creda il figlio essere il frutto di una colpevole relazione della moglie con un altro. La moglie, disperata, dopo vane ricerche, perde la ragione e viene interdetta in un manicomio.
Dieci anni dopo, Vallette, che ha dilapidato la sua fortuna ed è diventato un alcolizzato, sta per farsi saltare le cervella, quando un piccolo venditore di cerini gli ferma la mano. Nello stesso tempo, la Marchesa vinta dal rimorso, in punto di morte, confessa la sua menzogna. Vallette ritroverà nel cerinaio suo figlio e la moglie la ragione.

dalla critica:

«Tutte le volte che prendo la penna per ragguagliarmi della settimana cinematografica novese, mi riprometto di lasciar perdere ogni critica dei lavori veduti e di limitarmi alla enumerazione pura e semplice delle films proiettate; ma poi la coscienza mi richiama al mio dovere di fedele e coscienzioso cronista ed io, *coute qui coute*, obbedisco.
Da molte autorevoli parti mi sento dire: ma credi di essere preso sul serio dai signori inscenatori, grandi e piccini, celebri e non celebri? Tutti costoro se ne infischiano delle critiche dei corrispondenti: fatta la film, ti saluto o bella! Forse mai si prenderanno la briga di andarla a vedere in un cinema, tanto per non udire certe proteste, e tirano avanti a ricostruire inverosomiglianze su inverosomiglianze, limitandosi a rispondere al più, a chi gliele fa rilevare, con una scrollatina di spalle e con un: "Cosa vuole che ci faccia; è così nel soggetto!" A questi signori si potrebbe rispondere: "E voi, nel vostro buon senso, modificate o scegliete altro soggetto". Ma possibile che ogni misura di logica non esista nel cervello di certi inscenatori? Eppure costerebbe così poco variare una scena, un particolare, per tenere nel vero lo svolgimento di una azione.
Per esempio ieri all'Iris (di Novi Ligure) si proiettò *Lo spettro di mezzanotte*, della Talia-film (salvo errore), una interessante e bella pellicola, abbastanza verosimile nel suo svolgimento, ma ad un bel punto, senza capirne perché, ad una seduta spiritistica appare il busto d'una giovane signora, e subito il professore che dirige la seduta dice: "Tale persona dobbiamo cercarla in un manicomio".
Ma perché, santo cielo! Non era più logico lo dicesse col suo linguaggio tiptologico il tavolino? O l'apparizione non poteva essere sotto l'abito dei ricoverati dei manicomii; o meglio ancora non si poteva far partecipare alla seduta il Conte De Vallette quale un appassionato di esperimenti spiritici cui poteva presenziare anche se semplice impiegato?».

Cav. in «La Cine-Fono», Napoli, 18.10.1915.

Spine e lacrime

R.: Emilio Ghione - **S.:** Luigia Cortesi - **Int.:** Gastone Monaldi, Fernanda Battiferri, Alberto Collo - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 10341 del 8.9.1915 - **P.v. romana:** 21.2.1916 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«Al Gran Cinema-Teatro Italia (di Milano) si è replicato con crescente successo *Spine e lacrime*, della Tiber-film.
Il lavoro passionale è messo in scena dal bravo artista Emilio Ghione ed è interpretato bene dal noto attore Gastone Monaldi, dalla Fernanda Battiferri e da Alberto Collo».

G.G. in «Film», Napoli, 27.11.1915.

Sposa nella morte!

R.: Emilio Ghione - **S.:** Luciano Muratore - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Lina Cavalieri (Elyane Ferny), Luciano Muratore (Pierre Marsant), Alberto Collo (Duchino Alberto Cenci di Vallalta), Ida Carloni-Talli (Duchessa di Vallalta), Luigi Scotto, Alfonso Cassini (Direttore di Villa Medici), Angelo Bonfanti (Antonio), Diomira Jacobini - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 10671del 13.11.1915 - **P.v. romana:** 4.11.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1537.

dalla critica:

«Una *réclame* veramente americana ha preceduto e segue nel suo cammino trionfale questo film d'importanza eccezionale, non per il suo valore intrinseco, che non è eccessivamente migliore di tanti altri, anche buoni, del genere, ma per il nome dell'attrice che l'interpreta. Ed il pubblico è accorso numeroso ad ammirare colei che fino ad oggi era stata, in effetti, effige, soltanto, messaggera di auguri di più o meno teneri pensieri, in arte, un valore di cui si sapeva quel tanto che la stampa di ogni paese ci aveva fatto conoscere, esaltando i suoi trionfi.
L'arte e la radiosa bellezza di Lina Cavalieri hanno trionfato anche sullo schermo. Fra le attrici del silenzio essa si è affermata fortemente, dando un'impronta di originalità semplice e spontanea ad un personaggio di cui abbiamo vissuto le mille volte la tragedia intima.
Nulla di nuovo nelle vicende di quella creatura che, con la stessa fatuità con cui li crea, distrugge d'un sol gesto, volgaruccio anzicheno, tutti i sogni di colui che alla fonte purissima del suo affetto aveva attinto la potenza creatrice, e che, tratto dagli impulsi della sua anima infantile, respinge colei che si offre assetata di pace e d'amore, stretta dal rimorso e dal rimpianto di una felicità che non volle.
Nulla di originale in tutto ciò. Una donna qualunque, che cede al capriccio d'un uomo qualunque, mentre è adorata da un essere superiore ad entrambi e che, forse perché tale, finisce per trionfare nella trepida coscienza di colei che rinuncia alla vita nell'istante in cui questa può darle ancora gioie inesauribili.
Spunto vecchio, dunque, situazioni ormai sfruttate le mille volte, ma interpretazione mirabile, personale, a nessun'altra seconda perché fatta di semplicità, umana

quasi sempre, in ogni modo mai artificiosa ed informe.
Un appunto soltanto, che potrebbe sembrare superfluo, soprattutto all'elemento femminile. Perché quello sfoggio esagerato di *toilettes*, quasi sempre fuori di proposito? Era proprio necessario, ai fini del soggetto, farci conoscere tutti i figurini di Paquin?
Ai fini del soggetto no, ma... ricordo di aver letto nel titolo che precede la presentazione dei principali interpreti: *''Lina Cavalieri nella parte di Elayne Ferny - Moda di Paquin del 1916''*. Quindi?!...
Ho detto: ''dei due principali interpreti''. Infatti, con Lina Cavalieri ha trionfato anche Luciano Muratore. Corretto, efficace, spontaneo, intonato mirabilmente con l'attrice elettissima. Egli merita una lode incondizionata, poiché ha saputo contenere nei limiti dell'umano, una parte che si prestava allo strafare.
Molto bene il Collo, sempre sobrio ed elegantissimo.
Ottima la messa in scena, curata in tutti i particolari per quanto spesso troppo sfarzosa. Lo studio di quel pittore è troppo tirato a pulimento ed assestato per essere lo studio di un artista che lavora per raggiunger un ideale e non soltanto per imbrattar tele a tempo perso.
E quel *pique-nique*? E quei soliti tiri a quattro?
Ma trovi qualcosa di nuovo l'egregio Ghione! O che sono la sua marca di fabbrica?!...
Un'altra cosa di cui non so a chi attribuire la colpa: i titoli sono addirittura impossibili. Ampollosi, pretenziosi, roboanti e talvolta anche... sgrammaticati e zeppi di gallicismi. Che significa, per esempio, quella *'crosta'*?...
In italiano, nient'altro che questo: ''Un'escrescenza riesseccata sopra una piaga'',vedi Rigutini e Fanfani. In francese, invece, in senso figurato, anche: ''Sgorbio, cattivo quadro''. Ma i titoli, per l'Italia, devono essere

scritti in italiano. Dunque? La fotografia buona, ottima anzi. Tonino Cufaro ha superato sé stesso. Bravo!».

M(ario) C(orte) in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 15.11.1915.

«Con una serie di efficace réclame, adeguata all'imponenza ed importanza dello spettacolo, venne annunziato alla Direzione del Cinema Massimo Libia (di Firenze), il grandioso avvenimento artistico. E l'attesa, ben saputa sopportare con maggiore, crescente réclame, ebbe finalmente termine col 12 dello scorso aprile, giorno della *prémiere* di questo eccezionale avvenimento.
Lo spettacolo: indimenticabile! Che magnificenza di pubblico! Tutta l'aristocrazia fiorentina e straniera volle dare il suo tributo di affetto alla grande e bellissima Attrice, tanto e sempre cara alla memoria di tutti, per i grandi trionfi teatrali riportati in tutto il mondo e qui fino a qualche mese fa. Il concorso, benché salatissimi i prezzi d'ingresso, fu sorprendente, segnando, senza tema di smentita, il *récord* dei successi e degli incassi.
La critica del soggetto: questa non può esser che scevra da qualsiasi minimi tentativo di voler fare denigrazioni al soggetto, che è riuscito nell'insieme un capolavoro degno di Luciano Muratore, che ne è stato l'autore, ed interprete efficace e valoroso nella scabrosa parte del pittore; Lina Cavalieri, sempre bellissima, è la trionfatrice del superbo lavoro, e con le sue speciali doti di grande artista, ha saputo infondere nella parte di Elyane tutta una perfetta verità di interpretazione. Le dodici *toilettes* – potrebbesi dire anche ventiquattro – che la Cavalieri ha indossato. facendone sfoggio signorile, affascinante, hanno cresciuto il colmo dell'attrattivas e del successo. Ha assai cooperato il nome notissimo della Ditta Paquin & C,, di Parigi, creatrice delle *toilettes* d'ultima moda su figurini 1916. (...)

Il lavoro ha fanatizzato senza precedenti; è stato proiettato per otto giorni consecutivi. Al quinto giorno, essendo festivo, i prezzi furono raddoppiati, benché già alti nei giorni precedenti, ed il concorso non si arrestò per niente, tanto era invaso il pubblico del desiderio di assistere a questo eccezionale spettacolo, che fra breve avrà la già attesa ricompensa sullo schermo, ché il pubblico ne richiede la replica».

Gi. Gi. in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.5.1916.

Sposa nella morte! (Lina Cavalieri)

Storia... eterna

R.: Ettore Mazzanti - **Int.:** Gastone Monaldi, Fernanda Battiferri, Alberto Collo, Ida Carloni-Talli, Giorgio Fini - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 10583 del 13.11.1915 - **P.v.:** 26.2.1916 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«*Storia eterna*, della Tiber, ha interessato, ma vale poco. Anche le diciture sono poco curate: sembrano scritte in un italiano... teutonizzato!»

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.4.1916.

Storie vecchie e fatti nuovi

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** «rivista satirica» di Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi, Camillo De Riso - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10159 del 2.8.1915 - **P.v. romana:** 9.8.1915 - **Lg.o.:** non reperita (3 parti).

«Nella pensione della vecchia signora Europa vivono amiche tre piccole grazie: Mariana, Lucy e Fedora. Divide i loro giuochi e le burlette un simpatico e vispo fanciullo, Italo, nelle cui vene pulsa un nobile sangue, irrequieto ed indocile... della indigesta «kultura» che gli impartisce il pedante maestro Guglielmo.
Solo un generoso e bonario ex colono, il vecchio Nicola sa difendere il piccolo ribelle dalle minacce brutali dello zio Francesco, il vecchio autocrate egoista e rapace che, d'ogni piccolo atto d'indipendenza del nipotino, si fa tosto spietato repressore. E così, mentre i due antipatici messeri, Francesco e Guglielmo, parlano costernati del tempo e della pioggia che danneggia ogni loro speranza al buon raccolto, Italo, che non ha mai rinunziato al sogno di ritornare un giorno alla... mamma, il podere che lo zio trattiene ingiustamente, cospira con le piccole amiche e... l'invasione è decisa.
L'impeto delle balde giovinezze infrange ogni ostacolo e lo zio e il maestro fuggono sbalorditi e spauriti davanti all'altisonante grido che erompe da mille cuori: Sa-voja!! Savoja!!

(dalla presentazione su «Il Corriere della Sera», Milano, 4.10.1915).

dalla critica:

«Ambrosio, la vecchia e gloriosa Casa, ha voluto offrire con questa... satira cinematografica, un'autentica ed originale novità. "Eleuterio Rodolfi, il fine artefice di tante deliziose commedie, ed autore di questo soggetto, ha saputo nella sua satira arguta e piena di brioso humour intrecciare alle squisite trovate ed alle garbate sferzate, soavi situazioni inspirate ai sentimenti più nobili ed elevati di amor patrio! Il pubblico riderà... ma mentre le labbra si atteggeranno al più giocondo sorriso, l'anima palpiterà d'ineffabile tenerezza e fremerà di fervido entusiasmo."
Così dice il manifesto del Cinema Ambrosio, dove la pellicola si svolge in questi giorni fra il più grande entusiasmo del pubblico, e noi non abbiamo che da sottoscrivere a piene mani. Il lavoro è davvero grazioso, indovinato, ben ideato e meglio eseguito, così che il successo insolito è più che meritato, e noi ce ne congratuliamo con la Casa e con l'amico Rodolfi».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.7.1915.

Lo straniero

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Maria Gandini, Enrico Vidali, Emilia Vidali - **P.:** Vidali, Torino - **V.c.:** 7552 del 26.2.1915 - **Lg. dichiarata:** 1200 mt. (3 parti).

dalla critica:

«Dramma favorevolmente accettato, perché a base di amore e di patriottismo».

Bruno in «Film», Napoli, 5.4.1915.

«Una cosa veramente meschina, in tutto e per tutto!».

Argus (Guido di Nardo) in «La vita Cinematografica», Torino, 22.4.1915.

Originale l'intervento censorio: «condizione: Che dalla iscrizione che figura in principio nel titolo: 'Episodio drammatico in tre parti della guerra attuale' vengono eliminate le parole 'della guerra attuale'».

La strega

R.: Gian Paolo Rosmino - **S.:** Amleto Palermi - **Int.:** Gina Montes (Rosette la zingara), Gian Paolo Rosmino (l'innamorato), Dante Cappelli (Il barone Maio), Suzanne Fabre - **P.:** Gloria-film, Torino - **V.c.:** 10408 del 17.9.1915 - **P.v. romana:** 14.10.1915 - **Lg.o.:** mt. 1000 c. (3 atti).

Una carovana di nomadi viene invitata in un castello per dare una rappresentazione. Il barone Maio si invaghisce di Rosette la zingara, fidanzata con un timido artista, e fa in modo che la donna; abbandonato l'innamorato, diventi la sua amante ed al tempo stesso un'acclamata artista di varietà. Ma quando dei ladri, penetrati in casa di Rosette, ne mettono la vita in pericolo, sarà l'antico innamorato a salvarla ed a farle capire quanto grande e sincero sia il suo amore per lei.

dalla critica:

Un discreto lavoro della Gloria che ci ha fatto conoscere una graziosa artista, Gina Montes; però in essa vorremmo più mobilità di maschera e più studio. Benissimo il Cappelli ed il Rosmino».

E. Dardano in «La Cine-Fono», Napoli, 15.2.1916.

Benché la censura lo ignori, il film è stato sempre proiettato con il titolo: Strega, ridammi il cuore!

Sul campo dell'onore

R.: Amleto Palermi - **S.:** Amleto Palermi -
Int.: Gianpaolo Rosmino, Lydia Quaranta, Aldo Sinimberghi, Fernanda Sinimberghi, Dante Cappelli, Gina Montes - **P.:** Film artistica Gloria, Torino -
V.c.: 10770 del 27.11.1915 -
P.v. romana: 10.7.1916. - **Lg. dichiarata:** 2 parti.

dalla critica:

«Di male in peggio.
Dopo *Fra i gorghi*, della Cines, abbiamo dovuto subirci *Muore sul campo*, drammone della Gloria in sette atti, che conciliano il sonno in modo davvero ammirevole!».

Carlo Zappia in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1916.

**«Più che un film di guerra, è un film prebellico. I cannoni d'agosto del 1914 avevano già cominciato a tuonare ed il cinema si adeguò subito alla nuova situazione. Palermi scrisse il soggetto in due giorni e poi lo diresse a tambur battente.
Io facevo la parte di un tenente che si immola sul campo dell'onore perché, sicuro che Lydia Quaranta mi aveva tradito con Sinimberghi, me ne andavo a morire in battaglia».**

(da «Elegante e signorile il Rosmino...» in «Cinemasessanta», Roma, marzo/aprile 1983).

Sul campo dell'onore (una scena)

Più d'una volta il film è stato proiettato con il titolo Muore sul campo.

Sulla soglia della felicità (Giorgina Ermolli)

Sulla soglia della felicità

R.: Salvatore Aversano - **F.:** Attilio Prevost - **Int.:** Giorgina Ermolli (Maria), Emilio Graziani-Walter, Roberto Villani, Gemma De Sanctis, Carlo Cattaneo - **P.:** Sabaudo-film, Milano - **V.c.:** 9018 del 10.5.1915 - **P.v. romana:** 5.7.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1000 (3 atti).

Sedotta da un giovane dissoluto che vive sotto il falso nome di Paolo Arciari, Maria Landi viene presto abbandonata con un figlio in grembo. Il padre di Maria, che non vuole subire l'onta del disonore, scaccia di casa la figlia. Passano alcuni anni; Maria lavora in casa del Conte Ruggero Villalta, vedovo con un figlio all'estero, che gli dà più dolori che gioie. L'uomo ha modo di apprezzare Maria, poi di innamorarsene e sposarla. Ma un giorno torna da Londra il figlio di Villalta, Alberto. Non è altri che il sedicente Paolo Arcieri, l'indegno seduttore di Maria, il quale, nel rivedere la donna, s'accende dal perverso desiderio di riaverla. In assenza del padre entra nella camera di Maria e tenta di abusarne, ma Villalta ritorna e nel buio, credendolo un ladro, gli spara e l'uccide. Nella medesima notte, Maria abbandona quella casa dove aveva creduto di aver varcato la soglia della felicità.

dalla critica:

«Il signor Cardahy, il solerte direttore del cinema Chantecler di Alessandria D'Egitto, assumendone la Direzione, ci aveva promesso delle sorprese. Infatti, la settimana scorsa, ne diede una che fece piacere a tutto il pubblico alessandrino.

Giorgina Ermolli, la nostra simpatica concittadina che lasciò l'Egitto poco tempo fa per studiare il canto in Italia, e che in via eccezionale si è riprodotta in una film, si è presentata sullo schermo bianco dello Chantecler.

L'attesa era vivissima, e infatti si può dire che non fu delusa. La signora Ermolli si presentava quale protagonista del dramma in tre atti della nuova Casa milanese, la Sabaudo-film, *Sulla soglia della felicità*. L'interpretazione della sig.ra Ermolli fu buona in generale. Piccoli difetti, come i gesti troppo precipitati, la camminata qualche volta non disinvolta, presto spariranno con un po' più di pratica. Buoni pure gli altri elementi. Davvero ottima la fotografia, specialmente nei 'controsole'. Decori interni discreti, scenari naturali ben scelti.

Auguriamoci di vedere altri lavori della Sabaudo, per essere bene edificati».

Renato Mieli in «La Vita Cinematografica», Torino, dicembre 1915.

Sul limite del Nirvana

R.: Vittorio Rossi-Pianelli - **S.:** Renzo Chiosso - **F.:** Giacomo Farò - **Int.:** Bonaventura Ibañez (Akbar, Rajah di Indore), Gian Paolo Rosmino (Narindra Scià), Donatella Artale (Satthianadjan), Antonio Monti (Selelabad, bramino), Alfredo Bertone (Sir Oldham), Telemaco Ruggeri (Fethy sahib), Alma Ardovino - **P.:** Film artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 10407 del 17.9.1915 - **P.v. romana:** fine settembre 1915 - **Lg.o:** mt. 1100.

Narindra scià vorrebbe sposare la bella Satthianadjan, figlia del Rajah di Indore, ma la giovane ama invece sir Oldham, l'ambasciatore inglese, che ha offerto al Rajah il protettorato della Gran Bretagna. D'accordo con Fethy Bey, ministro infedele del Rajah, Narindra fa in modo che sir Oldham sia sottoposto al giudizio di Siva e Visnù - aprire una delle due porte, quella della vita o quella della morte. E benché Oldham sceglie quella giusta, gli avventa contro una belva, che l'inglese riesce ad abbattere. Furente per lo scacco, Narindra dichiara guerra all'Indore, ma l'intervento britannico lo pone in fuga. Oldham è ferito e Fethy diffonde la notizia della sua morte. Il vecchio Rajah sostituisce il veleno con cui Satthianadjan vuol darsi la morte con un sonnifero. Quando Oldham riesce a giungere ad Indore, crede che la sua fidanzata abbia oltrepassato il 'limite del Nirvana'. Ma la fanciulla si sveglia e lo abbraccia. Fethy viene gettato nella fossa delle belve ferci.

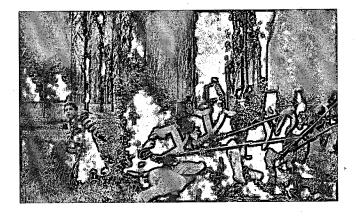
dalla critica:

«Non so quale utilità possa avere il continuare anche col più facile inganno dello schermo la rappresentazione di un mondo orientale assolutamente falso, quale la fantasia dei bimbi ha appreso dalle superficiali ed immaginose pagine del Salgari e d'altri romanzieri d'avventura.
Certamente riuscirebbe di grande interesse e sarebbe nel più alto grado istruttivo costruire films sullo sfondo di paesi e di costumi a noi ignoti e lontani. Ma abborracciare quanto di più convenzionale ed inverosimile è stato imbastito sulle terre d'Oriente e creare con la finzione della fotografia un'India che non è mai esistita, significa contribuire all'ignoranza del popolo e mutare in dannoso ogni fine utile che il cinematografo si propone.
Vediamo questo *Sul limite del Nirvana*: v'è il più strano ed illogico contrasto di costumi, di religioni, di rapporti politici. V'hanno le più curiose ed incongruenti inverosimiglianze: un ambasciatore inglese che agisce come un avventuriero qualunque, un ministro... giovane turco alla corte di un rajah, e perfino catalessi e resurrezioni!
E tutto sembra gravitare intorno ad un quadro essenziale: un gruppo di leoni in un fossato, ai quali è affidato di far vendetta del traditore. E questi leoni vi girano innanzi agli occhi a lungo, con molti salti di giubilo e tuffi nell'acqua, e sembra vi dicano con la loro insistenza sullo schermo: "Guardate, questa Casa cinematografica che *tour de force* ha compiuto fotografando un buon gruppo di fiere in un giardino zoologico! Essa ha speso di molti quattrini per inserire questo quadro impressionante nella sua film 'indiana': e quindi il sacrificio vuol essere compensato e la trovata acconciamente sfruttata. Guardateci bene, ché appunto per questo indugiamo sullo schermo, a dispetto dell'efficacia dell'azione!"

Sul limite del Nirvana (Gian Paolo Rosmino

Non diversamente l'ospite provinciale vanta di fronte al commensale della città delle primizie della stagione che, a caro prezzo, ha assicurato alla sua tavola.
Eh, via! Di questi troppo noti mezzi 'sensazionali' deve essere fatto uso discreto, con una certa signorilità che non lasci pesare il loro valore economico, e non dia l'impressione di essere stata, la film, immaginata solo per essi. Impressione che, come nel caso presente, sembra essere spesso confermata dal poco lodevole intreccio del soggetto.
Sul limite del Nirvana ha soltanto qualche pittoresca veduta marina, quando non ne distrugge l'effetto la presenza di un esercito inglese numeroso quanto un mezzo plotone delle nostre truppe. L'interpretazione? Quella che può trarsi da un soggetto pseudo- indiano come l'attuale, dove non è necessario saper recitare come attori, ma basta saper correre ed arrampicarsi e, specialmente, sparare quanto più è possibile...
Ma perché almeno non intercalarvi qualche paesaggio o qualche scena d'autentica vita orientale?».

A(ntonio) R(osso) in «Apollon», Roma, marzo 1916.

Il tamburino sardo

R.: Vittorio Rossi-Pianelli - **S.:** dal racconto mensile (gennaio) del *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis - **F.:** Giacomo Farò - **Int.:** Luigi Petrungaro (il tamburino), Telemaco Ruggeri (il capitano) - **P.:** Film artistica Gloria, Torino - **V.c.:** 8277 del 29.3.1915 - **P.v. romana:** 15.1.1916 - **Lg.o.:** mt. 555.

Durante la battaglia di Villafranca, una compagnia di fanti viene accerchiata da soverchianti forze nemiche. Il capitano invia un giovane tamburino a chiedere rinforzi; il ragazzo, benché ferito, riesce a compiere la sua missione e l'assedio viene spezzato. L'indomani, al di là del Mincio, il capitano, che è stato ferito s'avvia al pronto soccorso, apprestato in una chiesa e vi trova l'eroico tamburino sardo, al quale è stata amputata una gamba. Un medico riferisce che l'arto si sarebbe salvato, se il ragazzo non l'avesse forzato. Il capitano s'irrigidisce nell'attenti, si leva il kepì e saluta il tamburino che chiede il perché; e l'ufficiale, commosso, risponde: «Io non sono che un capitano, tu sei un eroe!».

dalla critica:

«(...) Vi fu un piccolo trattenimento alla nuova agenzia di noleggio, «Impresa cinematografica veneziana», condotta dagli irredentisti signori Tonellato, Martinelli e Furlani, per l'inaugurazione dei nuovi uffici. (...) Una signora triestina, componente la eletta comitiva, vedendo narrare, con meticolosa enfasi, il fatto eroico del *Tamburino sardo*, in un dato momento, le sgorgarono dagli occhi sì copiosamente le lacrime, e talmente venne tormentata da un singulto, non nervoso, ma patriottico, che allarmò la comitiva (...)».

Giuseppe Fabri in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 15.4.1915.

Il tamburino sardo (scena)

Un telegramma urgente

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti -
P.: Ambrosio, Torino - **V.c.:** 7535 del 26.2.1915 -
Lg.o.: mt. 132.

Comica non identificata.

Il temporale

R.: Eleuterio Rodolfi - **Int.:** Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10140 del 23.7.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

dalla critica:

«Finalmente, dopo tante films drammatiche, abbiamo avuto una bella ed allegra commedia, *Il temporale,* che il nostro pubblico ha molto apprezzato nell'interpretazione del fine Rodolfi e della esilarante Gigetta».

Enzo Carrassi in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.9.1915.

Il Tenente Berth

R.: Pier Angelo Mazzolotti - **S.sc.:** Pier Angelo Mazzolotti, Gustavo Serena - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Mario Bonnard (il tenente Berth) - **P.:** Bonnard-film, Torino - **V.c.:** 10340 del 8.9.1915 - **P.v. romana:** 11.11.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

dalla critica:

«È un dramma d'avventure. Ma le avventure che capitano ai personaggi di questo dramma non sono davvero tali da commuovere eccessivamente gli spettatori.
Mario Bonnard è un ottimo attore cinematografico, e assai volentieri lo vedrei in parti più artistiche e in films meno banali.
C'è qualche cosa di buono in tutto quel groviglio di situazioni al quale ho assistito al Modernissimo di Roma, ma il buono è soverchiato dall'inverosimile e dal grottesco. Udivo i commenti del pubblico: erano molto sfavorevoli. Questo pubblico del cinematografo, che paga pochi centesimi non più tanto pochi, per dire la verità comincia ad essere un po' troppo esigente ed a permettersi di criticare la film alla cui proiezione assiste.
È il principio di un movimento rivoluzionario, questo, autori di scenari! Bisogna tenerne conto!
Da quello che ho detto, risulta abbastanza chiaro il mio giudizio, e, in parte, anche quello degli spettatori che ho visto affollare in modo insolito le sale del Modernissimo.
Non si creda però che *Il tenente Berth* sia una porcheria, nel senso volgare della parola: Tutt'altro! Il difetto della film è, anzi, quello d'aver fatto sforzo di scenari, di costumi, di belle energie artistiche... per ottenere un risultato inadeguato ai mezzi.
In complesso, risulta un lavoro molto diligente da parte del Direttore, il quale però è caduto in errori un po' gravi, come sarebbe quello di fare eseguire ad uno stesso individuo, riconoscibilissimo per un volto quasi... scimmiesco, tre parti: un alto ufficiale di Marina, il portiere dell'abitazione del Comandante in capo l'Armata, e un cameriere del medesimo. E tutto ciò, senza aver fatto menomamente truccare l'attore!
Sono cose che non dovrebbero vedersi in films di Case importanti!».

V.G. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 15.11.1915.

Il film incorse in alcune disavventure censorie: dalla scena riproducente i preparativi dalla spia prima di recarsi a sottrarre i piani militari, venne imposta la soppressione del quadro in cui questi mostrava una fiamma ossidrica e ne riponeva lo strumento in una valigia; inoltre, di tutta la scena successiva in cui il detto personaggio utilizzava questo mezzo per aprire la cassaforte con i piani.

Una terribile avventura di Cannelloni

R.: Riccardo Tolentino - **Int.:** Mario Ceccatelli (Cannelloni) - **P.:** Latina-Ars; Torino - **V.c.:** 9028 del 10.5.1915 - **P.v.:** giugno 1915 - **Lg.o.:** mt. 288.

Breve comica finale, talvolta presentata come L'orribile avventura di Cannelloni.

Il Tenente Berth (Mario Bonnard)

La terrificante visione

R.: Ugo De Simone - **Int.:** Ubaldo Stefani, Adriana Costamagna, Renata Torelli, Luigi Duse, Renato Linder-Carrera, Mary-Cléo Tarlarini - **P.:** Gladiator-film, Torino - **V.c.:** 10362 del 15.9.1915 - **Lg.o.:** mt. 1100 (3 parti).

dalla critica:

«Raccomando al proto di mettere due belli 'erre' in quel 'terrificante', perché la film fa proprio terrore! Ve ne sono di quelle che fanno spavento, altre che fanno rabbrividire; mancava proprio quella terrificante e si è incaricata una Casa che porta il robusto nome di 'Gladiator' di fornircela.
Infatti, occorrono dei muscoli d'acciaio per aver la forza di presentare un lavoro come questo; ci voleva proprio un gladiatore per tenere a freno il critico, ed obbligarlo a starsene seduto per un'ora davanti a questo miscuglio di roba senza capo e senza coda; a questa miscela d'ingredienti, pescati qua e là dalle films finora viste e messe insieme alla *sans façon*, tanto da formare uno zibaldone in tre parti e non so quanti quadri, nei quali il nuovo è più sciocco del vecchio, ed il vecchio è più scemo del nuovo. Sarebbe ora di finirla con questa robaccia, e di volerci proprio far credere che il pubblico sia idiota e convenga dargli in pasto più porcherie che si può, per accontentarlo.
Le films fantastiche, quelle di avventure, strane, inverosimili, illogiche, le abbiamo viste: le Case straniere, per prime, ce ne hanno ammannita una lunga serie; ma in esse, spesso, anzi spessissimo, vi abbiamo scorto del talento nello strano; della genialità nelle inverosimiglianze; del brio, della vivacità, dell'ardire nella loro illogicità. Abbiamo riso; abbiamo esclamato: "che bricconate!", "Che pazzie!", ma non abbiamo mai dovuto dire quanto siamo costretti a scrivere per questa "*Terrificante visione*". (...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15/30.9.1915.

Il teschio d'oro

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-Film, Torino - **V.c.:** 9031 del 10.5.1915 - **P.v. romana:** 30.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 1122 (4 atti).

dalla critica:

«Uno dei soliti pasticci dell'Aquila, sui quali ormai è inutile soffermarci».

Guido Molinari in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.5.1915.

Il tesoro della Cattedrale

R.: Arturo Ambrosio jr. - **F.:** Giuseppe Vittrotti - **Int.:** Alberto Capozzi, Nilde Bruno, Ernesto Vaser, Umberto Scalpellini, Domenico Serra - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 9172 del 10.5.1915 - **P.v. romana:** 30.5.1915 - **Lg. dichiarata:** mt.1010.

«Il Sacro e prezioso dittico della vetusta Cattedrale è l'innocente causa di terribili drammi in cui le passioni più vive e varie s'intrecciano ad orribili delitti. Ed il santo loco che risonò per tanti anni delle laudi all'onnipossente è violato dalla mano omicida... mentre la notturna ombra, che invade le ormai scure navate del tempio copre di suo manto il mistero spaventoso...
Così, pel vecchio venerato canonico e per la ingenua innamorata nipotina saranno ore tristi e angosciose, dacché il presbiterio è stato visitato dagli stranieri della grande e lontana città... Ed a renderle più atroci concorreranno le parole di un'anima dannata ricoperta da spoglie purissime. Il dramma assurge a potenza terribile coll'incalzare degli avvenimenti, che ci porteranno lungi tra le cose nuove... Un violento tragico susseguirsi di scene per cui l'animo del pubblico vivrà con gli interpreti momenti d'ansia e di trepidazione. Né mai sarà dato di ristare per le continue emozioni d'ogni nuovo quadro! La preghiera dei buoni però s'apre facile la via al fato divino... Così la pace tornerà al pio ostello coll'amore di due giovinezze, cui sarà dato ricuperare il sacro e prezioso talismano!...».

(dal catalogo Ambrosio 'Serie Capozzi', 1915).

dalla critica:

«Non possiamo, in coscienza, approvare che Alberto Capozzi si dia a questo genere di film. Sappiamo benissimo che abbiamo torto; per l'ennesima volta ci si dirà che questo *Tesoro della Cattedrale* è appunto il genere corrente, il genere che si vende; e chi lavora lo fa per vendere e non per tenere le film nei magazzini.
È il genere che si domanda, che si vuole, che piace, ed il Capozzi fa molto bene a lavorare per vendere. Noi, che non si abbia a fraintenderci, diremo appunto che questa film è commerciabile e che avrà un esito finanziario migliore delle altre più belle di questa grande Casa, da noi lodate e portate ai sette cieli. Ma detto questo, nell'interesse dell'articolo film, dobbiamo però dichiarare che non possiamo giudicare dell'interpretazione di un Capozzi che salta da un ponte sovra un treno, che rotola giù da una scarpata, che si getta da uno scompartimento e via di seguito; poiché in queste azioni egli non spiega nessuna delle sue qualità artistiche tanto apprezzate.
Capozzi vale in questa film qualunque altro attore; quindi ci scuserà se ci dispensiamo dal giudicarlo, poiché in simili lavori non si può parlare di interpretazione; nel qual caso dobbiamo fare un fascio di tutta la sua *troupe*, e dire che ciascuno, nella propria parte, ha fatto il suo dovere e basta. Una macchietta di qualche rilievo è il Vaser, nei panni del sagristano; ma pel resto non c'è altro».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.5.1915.

Il testamento del cercatore d'oro

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10544 del 3.11.1915 - **P.v. romana:** 12.4.1916 - **Lg. dichiarata:** mt. 1200 (4 atti).

dalla critica:

«Avventure nell'Alaska», così venne presentato il film.

«L'interpretazione è discreta. La fotografia è buona».
Angelo Menini in «Film», Napoli, 30.1.1916.

Thom

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti -
P.: Aquila-film, Torino - **V.c.:** 6846 del 4.2.1915 -
Lg. dichiarata: mt. 1000 c.

dalla critica:

«L'Aquila film, con i suoi drammoni a forti tinte, non privi di un fenomenale interesse per le folle e neppur privi di fantastici ritrovati suscitatori di tanto interesse, godeva e gode buona fama per quanto riguarda esecuzione e messa in scena. Si dice: è una Casa che ha un programma tutto commerciale, e si mantiene molto bene in questo programma. Senonché la film *Il figlio della galera*, che abbiamo avuto la poco piacevole sorpresa di vedere nel programma sempre di prim'ordine del Salone Margherita di Napoli non è affatto una riprova di quanto si dice a proposito della Casa sunnominata ed è, della sua produzione abituale, una delle peggiori films.
Non sappiamo come si possa fare ad inscenare lavori simili, non sappiamo come si possa fare ad idearli, né avremmo mai creduto che la più nota compagnia di guitti di questo mondo avesse potuto eseguire a quel modo... Narrare la trama? fare dei rilievi critici? No. Si dovrebbero dire tante di quelle cose penose e poco lusinghiere per una Casa italiana che crediamo conveniente farne a meno. Diremo solamente che una Casa che ha delle ottime tradizioni in fatto di messa in scena e di esecuzione tecnica in generale, non avrebbe dovuto lasciar passare senza distruggerla, una pellicola riprovevole sotto ogni rapporto.
Tanto che quel pubblico sul quale l'Aquila fida per il suo successo è restato sconcertato ed ha mostrato di non appassionarsi alle avventure dei due falsi fratelli.
Perché anche nelle films a base commerciale non si studia di rispettare perlomeno la logica? Sarebbe tanto di guadagnato anche per la cassa».

X. in «La Cine-Fono», Napoli, 7.5/4.6.1915.

Il film è noto anche come Il figlio della galera *o* Thom, il figlio della galera.

Titanic

R.: Pier Angelo Mazzolotti - **S.sc.:** Pier Angelo Mazzolotti - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Mario Bonnard (Giorgio Hees), Luigi Duse (ing. Hees), Elide de Sèvres (Elda), Giovanni Casaleggio (Giovanni Cassel), Felice Metellio (Henriot), Pierino Chiesa (segretario ing. Hees), F. Mottini (Carlo Chartres) - **P.:** Bonnard-film, Torino - **V.c.:** 8464 del 9.4.1915 - **P.v. romana:** 24.6.1916 - **Lg. dichiarata:** un prologo e 3 atti.

dalla critica:

«*Titanic* è un lavoro degno d'essere pigliato in considerazione per due buone ragioni: esecuzione e messa in scena.
Il soggetto non ha nulla di originalità, né d'importante, è uno dei soliti soggetti all'inglese dove si fa la caccia alla situazione e tutto si impernia su un qualche ritrovato fantasioso come potrebbe essere, nel caso, la scoperta d'una tempra d'acciaio superiore ad ogni altra ed alla quale si è dato il nome di 'Titanic'. Né mancano nel soggetto stranezze e deficienze che lo rendono inferiore all'effetto desiderato. L'esecuzione invece, e la messa in scena come la meravigliosa fotografia fanno di questo film della Bonnard un piccolo ed autentico capolavoro. Mario Bonnard si mostra interprete ed inscenatore (?) insuperabile. Attore aristocratico, di bellissima presenza, di una efficacia drammatica tanto più evidente per quanto più è sobria, egli ci ha mostrato questa volta un gusto squisito nella ricerca degli ambienti, nella scelta degli arredamenti, negli esterni bellissimi. Il suo operatore è anche lui un artista nel vero senso della parola e ci duole di non saperne il nome per indicarlo all'ammirazione di quanti sono cultori ed amatori delle cinematografie eseguite con bell'arte fotografica.
La trama? S'impernia sul fatto che due fratelli non si conoscono e divengono rivali in amore e nemici crudeli. Una loro bellissima cugina e la scoperta fatta da uno d'essi dell'acciaio 'Titanic' sono le cause maggiori di tanta inimicizia. Scialbe le situazioni drammatiche, ma rese poderose, lo abbiamo detto, dall'arte degli interpreti e dalla adattissima cornice scenica.
Noi ci auguriamo quindi che il Bonnard, perseverando nel suo genere, ma migliorando il suo gusto nella scelta dei suoi soggetti, riesca a raggiungere quella perfezione

che le sue doti ed il suo buon gusto ci ripromettono. In ogni modo, in contro alle scempiaggini che ci vengono d'oltralpe, in contro agli effetti ottici sorprendenti che ci venivano particolarmente dalla Germania, noi possiamo ben mettere la buona produzione di questa giovane casa con la sicurezza di dimostrare la perfetta superiorità della produzione italiana anche nel genere che io chiamerei 'all'inglese'».

Y. in «La Cine-Fono», Napoli, 20.10.1915.

Il film è anche noto come L'implacabile.

La tomba di Re Giovanni

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti -
P.: Aquila-film, Torino - **V.c.:** 7086 del 19.2.1915 -
Lg. dichiarata: 4 parti.

Fox, un avventuriero, assalta la carovana del crittologo Hechert ed uccide costui e la moglie per impadronirsi del tesoro che lo scienziato ha scoperto.
Si salvano dall'eccidio solo il vecchio servo Patrik e la figlioletta Mary.
Passano molti anni; Fox, sotto le spoglia di principe indiano, continua le sue geste brigantesche a capo di una banda di bricconi; e s'incontra per caso con Mary fattasi una avvenente signorina, se ne innamora e decide di farla sua.
Ma c'è di mezzo un detective, Tom Egre, che, messo in sospetto dalla condotta del falso principe, lo insegue e attraverso mille difficoltà riesce a farlo arrestare proprio mentre il birbante credeva di poter abusare della fanciulla da lui rapita.
Scenette di sentimentalismo e di seduzione appena accennata, che non fanno quindi soverchia impressione.

(giudizio del C.U.C.E., in «Rivista del Cinematografo», Milano, novembre 1928).

dalla critica:

«È un lavoro che rientra nella produzione commerciale, comune ad ogni Casa che non intenda fare dell'arte.
Si distacca, quindi – non molto, però – dalla produzione abituale dell'Aquila.
Nell'insieme, piace discretamente».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 10.12.1915.

«Questa Casa ha raggiunto il massimo della perfezione nella fotografia e nella messa in scena, anzi credo che l'Aquila solo sappia con arte ammirevole usare l'esterno.
Però, purtroppo, questa Casa trascura inesorabilmente il soggetto ed è molto male, perché tutta la produzione prende una strana e tediosa nota di uniformità. E così *La tomba di Re Giovanni*. Film messa in scena bene, fotografia bellissima, attori ed attrici che disimpegnano onorevolmente e con nobiltà la loro parte, ma è il solito film di dramma.
Il pubblico sa già in questo caso, ai primi quadri, dire quale sia la fine. Questo è male.
L'Aquila curi maggiormente il soggetto, raggiunga in questo la perfezione, e poi certamente potrà affermarsi vieppiù in questi tempi di confusione e cattiva arte».

Monsù Travet in «Film», Napoli, 10.4.1915.

Una tragedia sull'Isonzo

R.: Augusto Contardi - **S.:** Pier Angelo Baratono - **F.:** G. Bancalari - **Int.:** Gina Folcini, Enzo Longhi - **P.:** Bancalari, Genova - **V.c.:** 10446 del 28.9.1915 - **P.v. romana:** 9.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 800 (2 parti).

«Episodio drammatico di grande attualità sulla nostra guerra».

(frase di lancio su « La Stampa», Torino, 10.4.1916).

dalla critica:

«Insulso dramma prodotto dalla Folcini; dal titolo e dalle grandi fotografie esposte, mi aspettavo qualcosa di bello.
Invece...».

Mario Marino in «Film», Napoli, 1.12.1915.

Tragica missione

R.: Ugo Gracci - **Int.:** Mercedes Brignone, Ugo Gracci, Umberto Palmarini - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 9141 del 29.5.1915 - **P.v. romana:** 24.4.1916 - **Lg.o.:** mt. 900.

Sir James Wharton, accusato ingiustamente di un furto di gioielli, scompare assieme alla figlia in Australia, e si fa credere morto anche dalla moglie che, qualche tempo dopo sta per risposarsi con Lord Harry Paget.
Wharton manda allora la figlia per informare la moglie di essere vivo. La giovane scopre che i veri autori del delitto di cui è stato incolpato il padre sono Paget e il suo maggiordomo, che tentano di liberarsi di lei, gettandola da un dirupo.
Salvatasi per miracolo, assieme al padre, giunto a darle man forte, ed alla madre, finalmente convinta dell'innocenza del marito, architettano un piano per smascherare i veri criminali.
Paget tenterà di salvarsi fuggendo in moto, ma cadrà in un abisso, mentre la famiglia Wharton si riunirà serenamente.

dalla critica:

«Io non so chi sia l'ineffabile soggettista di questa Casa, ma di certo egli deve essere alquanto ridotto in fatto di logica e genialità. Il soggetto si capisce poco e meraviglia il pubblico quella signorina che per due volte, gettata dall'alto, per chi sa quanti metri, riesce a non portare nemmeno una scalfitura ed a guarire in mezz'ora come una qualunque signorina affetta da nevralgia...».

Nicola in «Film», Napoli, 30.6.1915.

«Dramma d'avventure alquanto strano. Da notarsi la caduta del pupattolo, che rimane appeso ad un ramo di un albero!».

Enzo Carrassi in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.7.1915.

Tragico convegno

R.: Ivo Illuminati - **F.:** Fernando Dubois - **Int.:** Maria Jacobini (Maria Pansa), Enzo Boccacci, Fulvia Perini (Baronessa Fulvia von Hallenstein), Ivo Illuminati (Barone von Hallenstein), Angelo Gallina (Luciano Danglars) - **P.:** Celio-film, Roma - **V.c.:** 7714 del 2.3.1915 - **P.v. romana:** 25.3.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

«Dramma d'amore di una fanciulla che sacrifica la sua giovane vita per la salvezza dell'essere amato».

(dagli «Echi degli spettacoli», «La Stampa», Torino, 8.3.1915).

dalla critica:

«Un episodio d'amore, di gelosia e di sacrificio forma il nocciolo di questa pregevole film della Celio. Pregevole non certo per virtù di invenzione, ma piuttosto per la richezza e l'eleganza della messa in scena. Già lo dissi altre volte, sperare di trovare alcunché di nuovo nei soggetti cinematografici è forse pretesa eccessiva. Quando una film è messa su bene, con garbo e con decoro, ci deve bastare.
Così, seguendo questo criterio, non posso avere che parole di lode per la nuova produzione della Celio che, se non è migliore, non è certamente peggiore di altre films dello stesso genere. La si osserva con piacere e con gradimento. Aggiungo che non solo è ben sceneggiata, ma è anche ottimamente interpretata da un'accolta di artisti eleganti e corretti. Anche la fotografia è ottima sotto ogni aspetto».

Allen Kardec in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 15.3.1915.

«Il lavoro è impostato su di una trama assurda ed inaccettabile, e perciò desta poco interesse e, direi, indispettisce il pubblico che, ormai, si ribella quando crede di essere gabbato.
Non è più possibile oggigiorno ricamare qualche migliaio di metri di pellicola, servendosi di una trama inverosimile, con delle situazioni che neppur lontanamente possono dar l'idea della realtà. Sicché è lavoro sprecato, quello degli artisti che fanno di tutto per rimediare alla mancanza del soggetto, e fatica sprecata quella del *metteur en scène*, che si arrabbatta come può per... far capire che ha fatto ciò che stava in lui onde tentare il varo di una cosa... morta. (...). Il pubblico ride di quelle situazioni che gli vengono presentate come drammatiche, e non ha torto; e basta pensare soltanto al fatto di quella signorina che casca dal cielo al povero

Danglars, e che appena arriva a casa sua gli salta al collo, come se avesse passata tutta la vita in sua compagnia; per capire che chi scrisse il soggetto non ha avuto la concezione di ciò che ne sarebbe risultato in proiezione. (...). Tutto il resto dello svolgimento, impostato su tale assurdità, non riesce a sollevare lo spirito del pubblico e quindi non esercita alcun interesse. L'interpretazione artistica è molto buona; l'esecuzione e la condotta del lavoro, anche; qualche pecca nella fotografia non sempre nitida, specialmente in qualche primo piano completamente velato».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.3.1915.

Le trecce profumate

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti -
P.: Comoedia-Drama, Torino «serie comicissima» -
Di.: Conzano - **V.c.:** 7179 del 22.2.1915 -
P.v. romana: marzo 1915 - **Lg.o.:** mt. 180.

Tresa (pagina pubblicitaria)

Tre pecore viziose

R.: Gino Rossetti - **S.:** dalla omonima commedia (1881) di Eduardo Scarpetta, a sua volta tratta da *Le procés Veauradieux* (1875) di Hennequin e Delacour - **F.:** Emilio Roncarolo - **Int.:** Eduardo Scarpetta e la sua compagnia - **P.:** Musical, Milano - **V.c.:** 7057 del 19.2.1915 - **Lg.o.:** 2 bobine.

«Donna Beatrice è padrona dispotica della casa ove vivono come umili pecore Don Felice con la moglie, Don Fortunato, sfortunato marito di Beatrice, e Don Camillo, fratello della terribile Donna.
Don Felice ha sposato una nipote della vecchia megera; un'altra nipote, Concettella, è innamorata d'un giovane dabbene, che si presenta a chiederne la mano. Ma donna Beatrice lo accoglie in malo modo, tanto che Ernesto giura di vendicarsi e di darle una amarissima lezione. Sennonché si vendica sulle tre pecore innocenti, che viceversa sono... ***tre pecore viziose,*** **perché ciascuno dei tre compari ha un amoretto clandestino con gaie sartine e modistine.**
Tutti e tre si incontrano nella stessa casa dove sartine e modistine si sono date convegno per una festicciuola. Ernesto li vede, li spia e li denuncia alla vecchia Beatrice che, trasformatasi in castigatrice, interviene, guasta la festa e riconduce le tre pecore all'ovile, rinchiudendole, invece, nella gabbia dei polli.
La vecchia indice una famigliare corte marziale innanzi alla quale trascina i tre colpevoli, ma poiché un equivoco, provocato dall'intervento dell'innamorato geloso di una delle modiste fa quasi apparire la vecchia come colpevole di adulterio, e poiché sopraggiunge Ernesto ad invocare mercè, tutti sono perdonati.
Ernesto sposerà Concettella e le tre pecore resteranno nell'ovile, non più innocenti, ma certamente non più... viziose... di prima.».

(da «Film», Napoli, 10.2. 1915).

Tre pecore viziose (Eduardo Scarpetta)

Tresa

R.: Emilio Ghione - **S.:** Carlo Broggi-Zampa - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Alberto Collo (don Luigino), Gastone Monaldi (Totò Malacondotta), Fernanda Battiferri (Tresa), Emilio Ghione (il padre di Tresa), Ida Carloni-Talli - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 8401 del 9.4.1915 - **P.v. romana:** 3.6.1915 - **Lg. dichiarata:** 2 parti.

Tresa è una popolana siciliana che è stata sedotta dal signorino del villaggio, don Luigino, un fatuo dongiovanni, il quale, presto stancatosi, la abbandona. È il momento per farsi avanti di Totò Malacondotta, un poco di buono che però nutre un sincero amore per Tresa. La donna, scacciata di casa, accetta le premure di Totò, il quale, pur sapendo che la donna non ricambia il suo amore, si sente preso da un'ansia di redenzione e progetta di partire con lei per l'America per rifarsi una vita. Il giorno della partenza torna in città don Luigino e Tresa vuole vederlo per l'ultima volta. L'incontro è sconsolante: l'uomo, per liberarsi di lei, le offre del denaro. La donna, offesa, chiama Totò e gli chiede di vendicarla. Totò spara ed uccide il seduttore.

dalla critica:

«(...) Nulla di straordinario in questa *Tresa*. È l'eterna storia della fanciulla tradita, dell'eterno signorotto che gioca coll'amore come fanno i bimbi coi pupazzi; e come loro getta d'un canto le creature come balocchi usati. Unica nota simpatica: un Totò Malacondotta, che per amor si redime e redime una perduta. Lavoro semplice quant'altri mai, ma così ben condotto e sano, che nel nulla di nuovo di cui è impostato, lascia a molta distanza quei polpettoni novissimi, così da essere un'altra cosa. Sta fra questi come un buon pan da tavola ad una polenta di crusca per il pollame. (...)
In *Tresa* il critico ci si ritrova. Vede, intende, sente, vive la vita di quella gente che gli passa innanzi, e ne comprende gli atti, le parole. Si, le parole! Quel Gastone Monaldi parla, e la sua voce la sentite, calda, suadente. E ne comprendete l'animo esacerbato, più che cattivo. Un cuore, un gran cuore che ha scatti generosi, anche quando minaccia, anche quando uccide. Un cuore che dall'amore conosce le grandezze feraci ed ha sfumature impercettibili. E anima e cuore son là, chiari, l'una e l'altro, nel suo volto espressivo, nel suo gesto parlante. Non ha l'irruenza di Grasso, è più morbido, più corretto...; starei per dire, più civile. È un grande artista. Fernanda Battiferri ed Alberto Collo gli sono degnissimi compagni: corretti, efficaci, ma sono d'altra scuola; scuola buona, efficace, ma non di quella innata siciliana, che pare abbia l'alfabeto nelle mani. (...) Sia lodato il cielo che, finalmente, fra le films correnti, ho potuto con questa respirare, senza correre il rischio di morire avvelenato!»

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.4.1915.

«(...) Entrai nella sala con un vivo senso di compiacimento, sicuro di vivere alcuni minuti della vita rustica *sicilia-*

na, di sentir palpitare l'anima *siciliana*, e seguire gli episodi del dramma in un ambiente veramente *siciliano*, ripetendo mentalmente: *Tresa!...* e ne sono uscito sconfitto, direi quasi mistificato e chiedendo a me stesso: *Tresa?...* E questa interrogazione significava molte cose. Certo il dramma ideato dallo Zampa ha perduto, così ridotto sul bianco schermo, non poco del suo effetto psicologico e ne è rimasta assai scemata quella drammaticità impressionante e concisa, quale si è ammirata sulla scena; starei per dire che il dramma così trasformato... anzi deformato, più che riuscire commovente, quale era nell'intenzione dell'autore, è riuscito invece ridicolo. Ridicolo perché inverosimile, perché faceva a pugni col vero sentimento siciliano, specialmente nell'ultima parte. (...). Quando mai, egregio signor Ghione, si è visto un *mafiuso* umiliarsi dinnanzi al suo rivale, al seduttore della propria ragazza e, quel che è peggio ancora, accettarne, *ringraziando*, i doni? Via, ciò è davvero un non senso, uno sconoscere i sentimenti del popolo siciliano, l'orgoglio di razza, l'amor proprio individuale.
Il pubblico della tribuna si è abbandonato alla più schietta ilarità: ma quello della platea ha soffocato un prolungato mormorìo di alta protesta, io sentii, quasi elevarsi da tutta quella massa nera come un ruggito: il ruggito della belva ferita. Perché non finire il dramma così, come era nell'intenzione dell'autore? (...) Giovanni Grasso non avrebbe mai interpretato di Totò Malacondotta umiliato dinnanzi al rivale; egli non sarebbe andato più in là del colpo di schioppo, perché credeva nel suo diritto e perché aveva la coscienza di aver difeso l'onore oltraggiato di colei che voleva far sua. Il grande attore catanese avrebbe lasciato il dramma in asso, piuttosto che sottomettersi al rivale... ed al *metteur en scène*. L'interpretazione che in Totò ha dato il Monaldi è in alcuni punti un

po' fredda, in altri un po' esagerata: ma nell'assieme, il grande attore romano ha saputo dare un significato alla figura del siciliano. Fernanda Battiferri creò una Tresa contemplativa, sognatrice; calma ed indecisa quando avrebbe dovuto ribellarsi per difendere il proprio onore e quasi apatica nel gestire. Se peccò in alcuni punti del dramma, non fu sua colpa, ma della situazione. Alberto Collo ci lasciò indifferenti.
(...) Come primo lavoro, *Tresa* vale qualche cosa e noi auguriamo che la casa romana faccia se non di più, di meglio.
Per noi siciliani, la *Tresa* della Tiber non vale nulla».

Fra. Gi. in «L'Alba Cinematografica», Catania, 15.11.1915.

Il film venne acquistato da Gustavo Lombardo assieme a tutto il gruppo di pellicole prodotte dalla Tiber nel 1915. Il distributore napoletano impose che venissero girate delle scene supplementari al finale, per cui don Luigino non muore, ma rimane solo ferito e, capito il suo torto, scagiona Totò, gli dà del denaro e la vicenda si conclude con Totò e Tresa a bordo della nave che li porterà oltremare.

Trieste o I vendicatori di Oberdan

R.: Enzo Longhi - **S.:** Pier Angelo Baratono - **F.:** G. Bancalari - **Int.:** Gina Folcini (Rosalba), Enzo Longhi (Arpad), Gino Matera (Guido), sig. Belli (Giancarlo) - **P.:** Folcini-film, Genova - **V.c:** 10193 del 4.8.1915 - **P.v. romana:** 28.8.1915 - **Lg.o:** non reperita.

Il vecchio triestino Giancarlo attende con ansia la redenzione della sua città. Ma il commissario austriaco Arpad, che lo conosce come cospiratore, costringe Rosalba, la figlia di Giancarlo a sposarlo, minacciando altrimenti di far impiccare il padre. Quando l'Italia entra in guerra, Arpad non ha più scrupoli: fa invadere le grotte di San Giusto ove sono adunati i filo-italiani. Rosalba tenta di impedirgli di dare il via all'attacco, inchiodandogli la mano destra al muro con l'asta della bandiera italiana. Ma il segnale è stato ormai dato a Giancarlo, Rosalba e la piccola sorella Fiorella vengono arrestati. Arpad, per vendicarsi, fa fustigare Fiorella con lo staffile, poi la getta per la strada a mendicare. Rosalba riesce a fuggire ed a raggiungere il comando italiano; indossata una divisa militare guida i soldati attraverso un passaggio segreto alla liberazione della città. Si ricongiunge con Fiorella e riesce a salvare in extremis il padre, già con la corda al collo. Gli austriaci sono in fuga: uno di essi spara a Rosalba. È Arpad; Fiorella raccoglie una baionetta e fulmineamente lo uccide. Rosalba, morente, chiede di baciare il tricolore, mentre i soldati italiani presentano le armi alla «soldatessa d'Italia».

L'originale titolo L'impero della forca *venne vietato dalla censura.*

dalla critica:

«(...) La trama, come pregio, vanta gli auspicati sogni italici non di lontana realizzazione. Accurata la *mise en scène* che dà agli avvenimenti un carattere veritiero. Ben riuscite le fotografie ed è ottima l'inquadratura.
Gli interpreti: (...) in Enzo Longhi vive un Arpad di interpretazioone sincera nell'atteggiamento per il risalto di trucità innata ed è in Longhi che troviamo i requisiti dell'accurato direttore artistico per detto lavoro. Gina Folcini, novella speranza della cinematografia, può divenire una base di essa quando la sua educazione all'arte può non essere trascurata. Ora la notiamo una Rosalba espressiva nei contrasti dell'animo suo, mentre negli avvenimenti esplica un'attitudine patriottica che è prerogativa delle nostre donne italiane. Possiede una maschera la di cui molteplicità di espressione la reclama attrice dello schermo. (...)
Gino Matera è un nuovo venuto della cinematografia che non da alcuno affidamento per il presente e – speriamo di no – nemmanco per l'avvenire. (...)».

Ernesto Granata, in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.8.1915.

Trincea che redime

R.: non reperita - **Int.:** Amleto Novelli, Lea Giunchi, Bianca Ciaffi, Angelo Gallina - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10489 del 21.10.1915 - **P.v. romana:** 9.11.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 atti.

Lavoro 'patriottico' imperniato sulle gesta gloriose dei bersaglieri durante la guerra mondiale.
Sullo sfondo, la vicenda di un giovane traviato che trova la sua redenzione in un eroico olocausto sul campo di battaglia.

dalla critica:

«*Trincea che redime*, della Cines, nella interpretazione di Amleto Novelli e Lea Giunchi ha incontrato il più schietto favore del pubblico, dal momento che la film si è replicata molti giorni al Quattro Fontane di Roma».

V.G. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 15.11.1915.

«Con *Trincea che redime* si ebbe una bella serata di beneficenza pro-figli dei richiamati.
Il lavoro della Cines fu ammirato e seguito con viva attenzione».

Mario Marino (corr. Vicenza) in «Film», Napoli, 10.12.1915.

La censura impose varie condizioni pel rilascio del nulla-osta:
1. Che sia soppresso il cognome: «Scelsi».
2. Che nel quadro del titolo: «Savoja» sia soppressa la scena in cui figurano i bersaglieri che affondano la baionetta nel corpo dei nemici.
3. Che sia soppressa la scena finale in cui si vede un campo di battaglia seminato di bersaglieri uccisi.

Triste impegno

R.: Emilio Ghione - **Int.:** Olga Benetti, Emilio Ghione, Carlo Benetti, Anna Cipriani - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c.:** 9397 del 14.6.1915 - **P.v. romana:** 21.7.1915 - **Lg.o.:** mt. 1172.

«Solo quando i giornali riportarono la notizia della morte in Libia del tenente Carlo Benetti, ch'ella amava, Olga si decise a dare la mano al pittore Emilio Ghione, che da molto tempo la corteggiava. I primi anni di matrimonio trascorsero lieti, in una felicità domestica, fatta di semplicità e di pace. Olga, divenuta madre, nella sua bambina aveva concentrato tutto il suo affetto. Emilio, per la mitezza d'animo e di carattere, si faceva amare dalla moglie e già questa cominciava a dimenticare il passato, già i ricordi si cancellavano dalla sua mente... quando...
Il tenente Carlo Benetti tornò dalla Libia, dove era rimasto prigioniero per quattro lunghi anni; ritornò pieno d'amore e di speranze. Rivide Olga; l'affetto, che mai in lui si era spento, divampò ancora tenacemente, fortemente. Olga, a sua volta, presso colui che per primo le aveva fatto palpitare il cuore, si sentì vinta. La lotta interna fu lunga, ma i nobili sentimenti che l'animavano, trionfarono. Avrebbe sofferto fino alla morte, ma sarebbe rimasta fedele al marito.
Emilio, da una lettera e dalle parole ingenuamente sfuggite alla piccola Anna, sospettò della moglie e provocò l'amico. Le condizioni del duello furono dettate e accettate... e rapida, tremenda, seguì la bufera di lacrime e di morte».

(da «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 1/31.12.1915).

dalla critica:

«È un bel lavoro, svolto con quella cura da cui la giovane e fiorente Casa romana non si distacca mai. Peccato però che il soggetto si basi su di una situazione falsa, per cui il lavoro perde assai.
L'*impegno*, non soltanto *triste*, ma tragico addirittura, non avrebbe avuto ragione di essere se la signora Olga ed il tenente Carlo, come è logico ed umano, avessero cercato di persuadere il pittore che nessuna colpa avevano commesso. E la cosa non sarebbe stata difficile. Atrimenti si sarebbero dovute accentuare ben maggiormente le parvenze della colpa. All'infuori però di questo neo, che alla Caesar non avrebbe dovuto sfuggire, il lavoro scorre bene, serrato, interessante.
Fotografia sempre bella, buona l'interpretazione».

Ferre, in «La Cine-Fono», Napoli, 15/30.1.1916.

«Ci piace rilevare che questo lavoro esce dall'ordinario, e osserviamo che è stato eseguito seguendo il tipo francese. D'altro canto osserviamo pure la fine, per quanto bella da se stessa, pure non soddisfa il gran pubblico, che rimane a bocca aperta.
La fotografia è insuperabile, la messa in scena, sfarzosissima».

Enzo Carrasi, in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/31.7.1915.

L'ultima posa

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti -
P.: Palmer, Milano - **V.c.:** 8377 del 9.4.1915 -
Lg. dichiarata: mt. 1000 c.

dalla critica:

«Altra film proiettata al Borsa (di Torino) reca questo titolo: *L'ultima posa*, ed è presentato dall'Eclair.
Anzitutto, non è una film della casa francese, sibbene un lavoro italiano da questa acquistato. Una comune storia degna tutt'al più d'una novellina per signorine minorenni.
Ci fa stupire che la casa Eclair abbia comperato una pellicola... di tal sorta, che fa tornare in mente scene e situazioni granguignolesche...
Esecuzione eccellente. Bellissimo lo sfondo dei paesaggi nevosi. Noto, però, una tremenda *gaffe*. Un quadro ci mostra il pastore e la *miss* vicini e sui monti pieni di neve. Un primo piano che vuole spiegare meglio il quadro ci fa vedere gli stessi che, alle spalle, non tengono più i monti, o una valle, ma una pianura nevosa... una pianura vera e propria».

Nicola, in «Film», Napoli, 10.9.1915.

L'ultimo cavaliere

R.: Alberto Traversa - **S.:** Vittorio Emanuele Bravetta -
F.: Guido Silva - **Int.:** Cesira Lenard, Agostino Borgato, Gregorio Sponza, Luigi Duse, sig. Avigliano, Evangelina Vitaliani - **P.:** Latina- Ars, Torino - **V.c.:** 9022 del 10.5.1915 - **P.v. romana:** 18.7.1916 -
Lg. dichiarata: mt. 1500 (3 atti).

«Dramma passionale colmo di interessanti episodi».

(dal «Corriere della Sera», Milano, maggio 1916).

L'ultimo dovere

R.: Emilio Ghione - **S.sc.:** Emilio Ghione - **Int.:** Emilio Ghione, Olga Benetti, Carlo Benetti, Tina Martini - **P.:** Caesar-film, Roma - **V.c:** 6496 del 20.1.1915 - **P.v. romana:** 15.1.1915 - **Lg.o:** mt. 700.

«I primi esperimenti eseguiti nel massimo segreto dall'Ing. Emilio Ghione sul nuovo sistema di mine da lui scoperto, sono perfettamente riusciti. L'ing. Ghione, assicuratasi la collaborazione del collega Carlo Benetti, lavorò con ardore, con fede, nella certezza che la sua costanza, coronata da vittoria, avrebbe procurato il benessere alla sua Olga e al suo piccolo Piero... Ma alla vigilia dell'esperimento avvenne un'esplosione accidentale! L'ing. Ghione perdette un occhio e soltanto le cure della moglie lo salvarono da tristi presentimenti... L'amico Carlo che, di tanto in tanto, visitava la casa per ragguagliarlo dei lavori, a poco a poco s'innamorò di Olga, che lo ricambiava di pari affetto, ma finché viveva Emilio, voleva essergli fedele. Emilio che ascoltò, senza poter vedere i discordi amorosi... comprese, e decise di compiere il suo "ultimo dovere"».

(da «La Vita Cinematografica», Torino, 1915).

dalla critica:

«Il manifestino lo definisce "dramma sentimentale e fine"; sentimentale lo è certamente, ma anzi che *fine*, sarebbe più esatto dire *ingenuo*.
Il pubblico fin dai primi quadri capisce immediatamente quale sarà l'ultimo dovere dell'artista, e quando questi esala l'ultimo sospiro, anche il pubblico tira un sospiro di sollievo e tranquillamente se ne esce dal cinema, senza essersi troppo divertito, quantunque abbia gustato un dramma "sentimentale e fine".
(...) Il soggetto, sebbene vecchio ed abusato, non è cattivo; ma è svolto con tante semplicità da farci quasi sorridere. In qualche punto però sembra incerto sulla via da prendere e lascia intravvedere fatti che poi non avvengono. (...)
Il Ghione fa della sua parte una creazione veramente magnifica, la sua figura nel ruolo dell'Ingegnere acquista una sì palpitante espressione di dolore sincero, da renderci veramente ammirati. Bene la Benetti, e bene, quantunque troppo freddo nella sua parte, il Benetti. La messa in scena è molto accurata, ciò che fa onore al Ghione che, oltre a superbo artista, sa essere eccellente direttore artistico. Buona la fotografia, senza essere però ricca di bei effetti».

Anon. in «La Cinematografia italiana ed estera», Torino, 3.1.1915.

L'ultimo ostacolo

R.: Umberto Paradisi - **Int.:** Giovanni Zannini, Iole Zannini - **P.:** Pasquali-film, Torino - **V.c.:** 10461 del 28.9.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 1150 (3 atti).

dalla critica:

«Finalmente si è risolta la controversia per l'apertura del cinematografo di via Roma (a Genova), e, naturalmente, con pieno trionfo di questo. Ed è così che domenica 30 abbiamo potuto assistere all'inaugurazione del nuovo Cinema Roma, inaugurazione a totale beneficio della Croce Rossa, che è riuscita un'imponente manifestazione patriottica per il grande concorso di pubblico.
Si è rappresentato *L'ultimo ostacolo*, un buon lavoro della Pasquali, bene interpretato e lodevolmente inscenato.
Io ho fiducia che in questo grande ed elegante locale – a cui certo non mancherà l'affluenza del pubblico, data la sua posizione centralissima – ci sarà dato d'assistere a delle vere e superbe premières. Pertanto, al signor Fezzardi, proprietario del nuovo cinema, vadano i nostri più sinceri auguri».

Ettore Dardano, in «La Cine-Fono», Napoli, 1/15.2.1916.

L'ultimo travestimento

R.: Augusto Genina - **F.:** Carlo Montuori -
Int.: Ugo Gracci, Juanita Cozzi-Kennedy, Franz Sala -
P.: Milano-film, Milano - **V.c.:** 10647 del
13.11.1915 - **Lg.o.:** mt. 1080.

dalla critica:

«Siamo ormai in periodo poliziesco, e più che poliziotti non si vedono. Ormai si ritiene per certo che questo sia l'unico genere possibile per fare affari, quindi è inutile ogni discussione sull'argomento. Per lo passato si è detto, si è combattuto, ma la ragione è rimasta dall'altra parte e il torto dalla nostra. Quindi, punto e fermi là, finché la folla non evolva verso altri gusti meno malsani.
Questo *Ultimo travestimento* ha il merito almeno di avere qualche spunto un po' nuovo e qualche trovata geniale. Non è un gran lavoro, ma una commedia che corre, non priva d'interesse. Naturalmente, con tutte le relative inverosimiglianze – questo si sa – delle quali non ci si fa più caso. È cosa convenuta.
Si potrebbe esigere un po' più di cura nei trucchi, ma credo che anche in questo le Case non abbiamo torto. Noi diciamo, per esempio, ch'è visibile ad un chilometro di distanza, che certe parrucche coprono i veri capelli, e certe barbe sono appese alle orecchie, e via di seguito. Anche il pubblico più ignorante se ne accorge. E per questo? È convenuto che non se ne debbono accorgere i personaggi che stanno attorno a quello truccato, e basta.
(...) Interpreti principali di questo lavoro sono la signorina Juanita Kennedy e Ugo Bracci (sic, ma Ugo Gracci). Ma, come si può facilmente comprendere, in queste films, per emergere alquanto, conviene essere degli specialisti e avere campo per esplicare la propria specialità, che può essere acrobatica, sportiva e simili. Al di fuori di questo caso, l'interpretazione si limita a ben poca cosa. Semplicità ed eleganza, e basta. Quindi la sig.na Kennedy ed Ugo Bracci mi perdoneranno se non posso notare alcunché di speciale nella loro interpretazione. Spero di poterlo fare in qualche altra film più degna di loro. Decorazione appropriata e fotografia buona».

Pier da Castello, in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/29.2.1916.

Gli Unni e... gli altri

R.: non reperita - **S.:** Giannino Antona-Traversi - **Int.:** Ugo Farulli - **P.:** Collari, Roma - **V.c.:** 8794 del 7.5.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

Giannino Antona-Traversi (1860-1939) lavorò molto per il cinema nel periodo 1915/16, fornendo numerosi soggetti, sia di carattere leggero che di ispirazione patriottica, tra i quali spicca quello de Il sopravvissuto *(1916), che fu diretto da Augusto Genina. Questo* Gli Unni e... gli altri, *di cui non è stata reperita alcuna recensione, trae origine da un album satirico sulla guerra, illustrato dai più noti caricaturisti dell'epoca e curato dallo stesso Antona-Traversi.*
La «Rivista dei Teatri» (Milano, 5.4.1915), in un articolo anonimo dove si riferisce del film, espone alcuni dei siparietti che costituiscono questo «bozzetto d'attualità», come l'opera viene definita.
Se ne riportano alcuni:
«Soldati tedeschi al campo. Uno di essi scrive: «Cara mamma, poche parole per dirti che siamo vittoriosi su tutta linea. Abbondiamo di viveri e di munizioni. Dovunque siamo passati, abbiamo rispettato chiese, abitazioni, opere d'arte e persino le donne. Ti abbraccio. A rivederci presto».
E c'è un post-scriptum: *«Un camerata che ieri l'altro scrisse l'opposto alla sua famiglia è stato fucilato».*
Guglielmo chiama al telefono il Padreterno, che appare adirato e dice, allorché Guglielmo chiama: «Allò!... Allò!...», «Finiscila! e chiama Allah, piuttosto!»
Un soldato, nell'atto di separarsi dalla sua amante, prima di partire: «Un bacio sulle labbra – chiede egli alla fascinosa donna amata. E lei: «No!... sul fronte!»
Queste barzellette filmate in un curioso miscuglio di disegni e scene reali vennero interpretate, come gli altri «bozzetti» ideati da Antona-Traversi, Il soldato d'Italia *(1916),* Farulli si arruola *(id.) e* L'approdo, *dall'attore fiorentino Ugo Farulli.*

L'uomo senza nome

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Aquila-film Torino - **V.c.:** 10781 del 27.11.1915 - **Lg. dichiarata**: mt.1400.

dalla critica:

«Aquila! solito lavoro senza... sugo.
Si dice che questa Casa cambi genere di produzione.
Speriamolo, che sarebbe ora!».

Reffe, in «La Vita Cinematografica», Torino, 22/30.6.1916.

L'usurpatore

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Savoia-film, Torino, - **V.c.:** 10680 del 13.11.1915
P.v. romana: 26.2.1916 -
Lg. dichiarata: mt. 1200.

dalla critica:

«*L'usurpatore*, della Savoia-film, è molto piaciuto, sia come bellezza di messa in scena, che come interpretazione; la fotografia pure è ottima. Mi congratulo con la Savoia per i brillanti successi riportati in così breve tempo».

A.F., (corr. Alessandria d'Egitto) in «La Vita Cinematografica», Torino, 21/30.10.1916.

«Meraviglioso intreccio che svolge anche un impressionante episodio di guerra, in cui un animo triste mette a proprio profitto le gesta gloriose di un eroe».

(dalla presentazione in «Il Corriere della Sera», Milano, 3.2.1916).

La valanga di fuoco

R.: non reperita - **Int.:** Alberto Capozzi (Alberto e Giorgio Green), Nilde Bruno (Leonina), Cesare Zocchi (Dewert), Carolina Catena (la figlia di Alberto), Oreste Bilancia (invitato alla festa) - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** non reperito - **Lg. dichiarata:** mt. 900.

La cicatrice che sulla fronte porta il prof. Alberto Green è prova del coronamento dei suoi studi, la scoperta cioè della formula per ottenere una corazza invulnerabile: lo sconvolgimento quindi per la Marina... un segreto il cui possesso può rendere milionari... come ha insinuato il chimico Dewert (il genio del male) a Giorgio, fratello e sosia del prof. Green. A Giorgio, quella frase suona come tentazione misteriosa a cui tenta di resistere... ma cede alla contessa Leonia che aiuta colle sue dolci parole quella tentazione... fin quando il passo fatale è deciso. Alberto, che di notte sta ancora studiando, sente un rumore, scende in laboratorio e vede il fratello alla cassaforte. Un grido, una terribile lotta fratricida, finché Alberto cade nella fiumana ardente: una sua mano penzola fuori e resta impressa sulla lastra d'acciaio e nella mente di Giorgio. Costui può sostituire con la sua rassomiglianza il fratello, persino la bimba non lo distingue. Ma un padre non avrebbe dimenticato la sua piccina nello spaventoso incendio che inesorabile ha travolto tutte le persone riunite nella festa veneziana della contessa Leonia... Il rimorso comincia a impadronirsi dell'animo di Giorgio e la mano del fratello gli indica la via dell'espiazione. Giorgio

dalla critica:

«Al grande Cinema Ambrosio (di Torino), un'attesa film dell'Ambrosino, *La valanga di fuoco*, che francamente è riuscita una valaga di mediocrità e di cattiva arte, non fatta certamente per far brillare la marca dell'importante Casa torinese. Molte cose si dovrebbero dire al riguardo di questa film, ma è inutile e si constata con rincrescimento come l'Ambrosio vada perdendo quella serietà d'arte che un tempo la guidava? Colpa di chi?
Il colpevole esiste certo e spetta a chi deve eliminare il guasto, risanare l'organismo artistico, altrimenti saranno valanghe di guai peggiori».

Monsù Travet in «Film», Napoli, 10.4.1915.

cerca invano la formula che Dewert pretende e in un'altra lotta, eliminerà il genio del male che l'ha sospinto all'orrendo delitto. Ma la mano implacabile che lo perseguita, s'avanza sempre più tenebrosa, si agita e lo stringe al collo fino a soffocarlo.

(dal catalogo Ambrosio, 'serie Capozzi', 1915).

Il film non risulta dagli elenchi di censura, eppure, alla fine di marzo 1915 appare in contemporanea sugli schermi di varie città per scomparire subito dopo. Probabilmente venne proiettato senza visto e poi, bocciato, venne ritirato dalla circolazione nazionale. Risulta infatti proiettato nel 1916 in Francia come L'avalanche de feu.

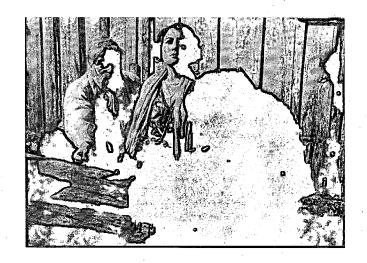
La valanga di fuoco (scena con Alberto Capozzi)

Vampa *ovvero* Pasqua di fuoco

R.: Carlo Simoneschi - **Int.:** Lola Visconti-Brignone, Carlo Simoneschi - **P.:** Volsca-film, Velletri - **V.c.:** 8526 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 1.8.1915 - **Lg.o.:** mt. 1650.

La vicenda narra di una spia che riesce con la seduzione a sottrarre ad un ufficiale degli importanti piani militari, ma poi si redime, essendosi innamorata della sua vittima.

dalla critica:

«Il manifesto ci fa sapere che il lavoro fu posto in scena dall'avv. Simonelli (sic, ma Simoneschi). Noi non dubitiamo punto che l'egregio avvocato abbia delle qualità eccellenti in fatto di leggi e di codici, ma non siamo egualmente persuasi ch'egli abbia la visione esatta di ciò che chiamasi effetto, sensazione, misura, occorrenti per comprendere, inquadrare, sviscerare, svolgere, dirigere, interpretare un soggetto cinematografico.
Egli non si è accorto che tutto il suo farraginoso soggetto, svolto in cinque parti, si risolve in una bolla di sapone. Non si è accorto che dopo aver stancato il pubblico per quasi due ore, lo manda a casa disgustato. Non si è accorto, infine, che la sua film non ha meta, non ha fine, non ha scopo.
E poiché è così, non è il caso di perdervi attorno del tempo per giudicarla».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.7.1915.

«*Vampa* ovvero *Pasqua di fuoco*, in 5 parti, della Volsca di Velletri è un dramma nel quale non vi ha alcunché di buono da notare. La messa in scena è molto scadente... e quegli esterni, francamente, fanno vergogna all'egregio *metteur en scène*, signor Simoneschi.
Ed invero, mi diceva un amico, se si eccettui un buon vino, Velletri non offre altro».

G.Q.T. in «Film», Napoli, 10.8.1915.

Vampa di fuoco (Lola Visconti-Brignone)

La veglia d'armi del Boy-Scout (manifesto)

La veglia d'armi del Boy-Scout

R.: Pier Angelo Mazzolotti - **S.sc.:** Pier Angelo Mazzolotti - **F.:** Luigi Filippa - **Int.:** Carluccio Vitali, Maria Gandini, Fernando Del Re, ed i Boy-Scouts di Torino - **P.:** Bonnard-film, Torino - **V.c.:** 10438 del 28.9.1915 - **P.v. romana:** 6.12.1915 - **Lg.o.:** 4 parti.

dalla critica:

«La trama del soggetto è d'indole patriottica-avventurosa, svolta con abbastanza logica ed interesse, tanto più che vi sono innestati dei quadri d'assieme, assai ben riusciti, dei "Boy-Scout" di Torino, coi loro comandanti. E scopo principale della film, crediamo, sia stato di esaltare – e si è riusciti perfettamente – i servigi che può rendere allo Stato, in tempo di guerra, questo minuscolo corpo militarizzato; ormai resosi benemerito in ogni nazione. Lo svolgimento del lavoro è stato curato abbastanza, e gli esterni vennero scelti con un buon gusto indiscutibile.
L'interpretazione si impernia sul piccolo Carluccio Vidali, un ragazzo di sveglia intelligenza che rende la sua parte naturalmente. Del resto non è nuovo ai successi ed altre volte ci siamo occupati di lui, specie quando fu il protagonista del *Principino saltimbanco*. Ma fecero bene anche tutti gli altri artisti, fra i quali ricordiamo l'ottima signorina Gandini e Fernando Del Re.
Buona la fotografia».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.11.1915.

La vendetta

R.: non reperita - **Int.:** Jeanne Nolly - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10792 del 8.12 1915 - **P.v. romana:** 24.2.1916 - **Lg.o.** mt. 900.

In censura, il nulla osta venne concesso alla sola condizione che il film si intitolasse La vendetta, *semplicemente.*
Nel Veneto venne però presentato spesso come La prigione elettrica.

dalla critica:

Il film «piacque» a Fano (corr. G. Perfetti, «Film», Napoli, 10.11.1916), venne giudicato «insignificante» ad Arezzo (corr. F. Occhini, «Film», 7.12.1916), «fu accolta male» ad Udine. (corr. A.G. Zannini, «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.3.1917).

La vergine delle ginestre

R.: Achille Vitti - **Int.:** Sandro Ruffini, Diana D'Amore, Achille Vitti - **P.:** Santoni, Roma - **V.c.:** 9366 del 14.6.1915 - **P.v. romana:** 25.6.1915 - **Lg.o.:** mt. 1100.

«Intenso dramma di vita vissuta».

(dalla pubblicità sul «Corriere della Sera», Milano, 1.8. 1916).

dalla critica:

«Dal titolo tanto canoro e romantico in verità si annunziava un dramma diverso da quello che è apparso in realtà. Mostra molto visibilmente la primizia della Casa allestitrice e anche, e in ciò più criticabile, la primizia vaporosa della fantasia del soggettista.
Il dramma è monotonamente allungato su un fragile tronco contorto di nodi. Poco riuscito lo sdoppiamento dell'eccezionalissima somiglianza».

Al. Ac. in «La Cine-Fono», Napoli, 5/20.4.1916.

La vergine del mare

R.: Piero Calza-Bini - **S.:** Giannino Antona-Traversi - **F.:** Sergio Goddio - **Int.:** Tina Martini (Gilda), Emilio Petacci (Tonio), Carlo Cattaneo (Padron Marco), Aldo Sinimberghi (Beppe), Giovanni Casaleggio - **P.:** Film Artistica 'Gloria', Torino - **V.c.:** 10372 del 15.9.1915 - **Lg. dichiarata:** mt. 900.

Gilda, figlia di pescatori, è la più bella ragazza del villaggio. Di lei è innamorato Beppe, ma anche Padron Marco, il più ricco del paese. Durante la festa della Madonna dello scoglio, Marco permette alle ragazze del villaggio di spogliare i suoi roseti per adornare la statua sacra. Tra queste è Gilda che, trovatasi sola, cade preda delle voglie di Marco. Per la vergogna provata, Gilda chiede al fratello Tonio, militare in Libia, di vendicarla, ma questi, colpito da piombo nemico, trasmette l'incarico a Beppe, anch'egli sotto le armi.
Intanto, Gilda, che sta per divenir madre, s'è rasserenata e acconsente a perdonare Marco, il quale, pentito del suo gesto, le ha chiesto di sposarla e dare un nome al nascituro. Beppe, tornato dall'Africa, sta per compiere la vendetta: sarà Gilda a fermargli la mano che sta per macchiarsi di sangue e salvare Marco.

dalla critica:

«(...) Il Traversi è un novizio della cinematografia (almeno lo era quando scrisse il soggetto in questione) e senza dubbio ha ideato e sceneggiato la trama sottile e ingenua del suo primo... parto pellicolare, senza curarsi troppo di saper prima cosa fosse il cinematografo e quali fossero le sue esigenze. Perché, se così avesse fatto, dal suo ingegno smagliante e dal suo raro talento artistico avremmo avuto opera indubbiamente degna. È un fenomeno, questo, che abbiamo avuto occasione di rilevare spessissimo, per poterne fare troppa colpa all'ottimo Traversi. Letterati, poeti, romanzieri, commediografi, trascurano – perché vaganti in altre orbite – il vortice che turbina loro da presso; fino a che, un giorno o l'altro, vi sono attratti irresistibilmente. E primo loro movimento è quello dei naufraghi. La maggior parte, però, avendo salda tempra, fa presto a rimettersi a galla, bellamente, dopo le prime ondate.
Essi non curano il cinematografo, non se ne interessano in alcun modo; così che quando la nuovissima arte li attrae, commettono la leggerezza di sentirsi troppo sicuri e improvvisano a caso, portando mille inevitabili ingenuità e mille incertezze e imperizie. E spesso, in tal modo, gli sgrammaticati soggettisti e gli oscuri scribacchini e manipolatori di scene che lavorano per le films, possono fregarsi le mani e ridere alle spalle di qualche pezzo grosso del libro o del teatro! Ma torniamo alla film, che rischiamo di dedicarle troppo spazio. L'argomento? semplicissimo: un ricco marinaio seduce una povera ragazza, la rende madre, poi – salvato dalla stessa sedotta contro un tranello del fidanzato di questa – la sposa. Un po' complicato, ma semplicissimo... L'esecuzione è buona per parte del bravo Sinimberghi e della Martini. Ottimo anche il Cattaneo. La messa in scena è deficientissima, come tutta la conduttura del lavoro. La fotografia, visto che si tratta del primo lavoro di un gio-

vanissimo, Ernesto (sic, ma Sergio Goddio), merita lodi perché rivela buon gusto e costituisce un'ottima premessa».

Veritas (A.A.Cavallaro) in «La Vita Cinematografica», Torino, Natale 1915.

Verso l'amore eterno

R.: non reperita - **Int.:** Miss Ketty - **P.:** Monopolfilm, Roma - **V.c.:** 10700 del 13.11.1915 - **P.v. romana:** 27.11.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 parti.

dalla critica:

«Lavoro passionale dal titolo suggestivo.
La film non ha eccessive pretese, e pur tuttavia è destinato ad essere accolto lietamente per la perfezione tecnica e l'encomiabile interpretazione di tutti i protagonisti».

Anon. in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 15.12.1915

Verso la vittoria

R.: Luigi Mele - **Int.:** Alberto Capozzi, Leo Ragusi, Luigi Mele - **P.:** Pasquali, Torino - **V.c.:** 6989 del 10.2.1915 - **P.v. romana:** 31.5.1915 - **Lg.o.:** mt. 1250.

dalla critica:

«*Verso la vittoria*, un soggetto originale in quanto che la Casa Pasquali ha saputo approfittare della presente e micidiale guerra europea per riprodurre in cinematografia un caso di spionaggio tedesco in Francia. Le prime due parti di questo soggetto d'*attualità* sono bene intrigate e condotte, ma la terza parte butta a terra tutto il precedente, pel fatto cosa incredibile a dirsi! che il Capo di Stato Maggiore dell'esercito tedesco, dopo che il Governo germanico ha già dichiarata la guerra alla Francia, varcando il confine insieme con i suoi ufficiali, e senza alcuna scorta, vien fatto prigioniero dai francesi. E quel che più impressiona è che detti ufficiali indossano la divisa dell'esercito imperiale. Cose dell'altro mondo!!!...».

Italo Attisani in «Il Maggese cinematografico», Torino, 30.4.1915.

«*Verso la vittoria*, nel complesso è piaciuto, benché sia alquanto misero di concezione e di svolgimento. L'esecuzione è mediocre assai. Qualche scena fa quasi ridere. In qualche punto manca non solo l'arte, ma benanco il buon senso. In una scena all'aperto si vede l'ombra dell'operatore che gira la manovella. Vi par poco? Ma il direttore di scena e l'operatore stesso dormivano?
Non è certo un lavoro degno della marca che porta, ma tant'è... siamo in tempi in cui tutto è buono. Ed infatti il dramma è piaciuto anzichenò».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 31.10.1915.

Vette del Trentino

R.: Ignazio Lupi - **Int.:** Guido Trento, Inger Nybo - **P.:** Polifilm, Napoli - **Di.:** Lombardo - **V.c.:** 10162 del 2.8.1915 - **P.v. romana:** 2.9.1915 - **Lg. dichiarata:** 2 parti.

Il film è noto anche come Infame mercato *o* Sulle balze del Trentino. *Non si conosce il motivo perché, dopo essere stato approvato regolarmente in censura a settembre del 1915, il film viene riportato il mese dopo, nell'elenco di ottobre, ma con un nuovo visto, n. 10343.*

dalla critica:

«Con questo grandioso spettacolo abbiamo visto le gesta del nostro glorioso esercito, che sfidando ogni sorta di pericoli, muove, di vittoria in vittoria, con slancio sublime, contro l'impero della forca, per la liberazione delle terre irredente.
È una film riccamente messa in scena, con grandi movimenti di masse ed un'intensa drammaticità.
Molto bella la Inger Nybo».

G. Albanese in «Film», Napoli, 10.11.1915.

«Soggetto di attualità, ma la messa in scena lascia alquanto a desiderare in parecchi punti. Eppoi l'argomento comincia ad essere alquanto abusato...».

E. Carrassi in «La Vita Cinematografica», Torino, Natale 1915.

Vette del Trentino (pagina pubblicitaria)

La via dolorosa

R.: Guglielmo Zorzi - **S.sc.:** Guglielmo Zorzi
Int.: Hesperia (Hesperia), Attilio De Virgiliis (Roger), Rambaldo de Goudron (Henri Marcel) -
P.: Milano-film, Milano - **V.c.:** 8166 del 25.3.1915 -
P.v. romana: 1.4.1915
Lg. dichiarata: mt. 1000 c. (3 parti).

Hesperia, sposata ad un artista scapestrato e dissipatore, è costretta a lavorare come istitutrice e ad esporsi a mille umiliazioni. Sarà suo padre, al quale la sfortunata ma orgogliosa figlia non ha mai voluto ricorrere perché aveva osteggiato il suo matrimonio, a venirle infine in aiuto: il marito scialacquatore si rimetterà sulla buona strada e la serenità tornerà in famiglia.

dalla critica:

«Come può interessare un lavoro simile, che gli episodi e le battute sembrano cercate con la lanterna, mentre altri sono trascurati e privi di psicologia e di umanità?
Ma non se ne accorge chi li scrive e chi li mette in scena?
Anche l'interpretazione pecca di svogliatezza e freddezza».

Luperini in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.3.1915.

Viaggio a grande velocità

R.: Giuseppe Pinto - **F.:** Serafino Vité - **Int.:** Nelly Pinto - **P.:** Etoile, via Saluzzo 17, Torino - **V.c.:** 10450 del 28.9.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

Viaggio di nozze

R.: Eleuterio Rodolfi - **S.:** Francesco Pastonchi - **Int.:** Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10746 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 10.12.1915 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

«Intelligente astuzia ed affascinante bellezza s'unirono a nozze un giorno, impersonate squisitamente in Rudolf, il geniale Agente segreto di Stato, ed in Alma, la sua bella amica. Viaggio di nozze... di due anime verso un ideale sublime: il bene della Patria... e la lotta di una mente, acuta e forte, per strappare al nemico l'arma pericolosa!
E la straordinaria avventura, avvolta nel delizioso velo d'una luna di miele, s'inizia nel modo più bizzarro e originale! Ma se l'insidia veglia i passi dei simpatici eroi nella capitale nemica, Rudolf non perde la sua olimpica calma: il sorriso motteggiatore, l'eterno monocolo all'occhio ed il suo aspetto di freddo diplomatico, non l'abbandonano. Ogni trama è sventata... ed il segreto della formula spaventosa, per una serie di trovate veramente superbe, è alfine fra le sue mani, quando un nuovo, spaurente pericolo, incombe su Rudolf e la sua coraggiosa compagna. Terribile e fatale dilemma! Come trasmettere alla Patria, che tutto attende dai due coraggiosi, il segreto terribile? Ora di trepidante angoscia sotto l'incubo dell'occhio vigile e sospettoso della polizia!
Ma lo spirito indagatore e la insuperata intuizione assistono ancora Rudolf: non per nulla egli conosce a fondo la psiche umana e la scienza deduttiva: il nemico stesso porterà il segreto nella sua Patria... e il problema si risolverà nel modo più luminoso e brillante, come nessun altro avrebbe saputo! Ancora una volta la genialità aristocratica di Rudolf ha vinto una gran battaglia e la Patria è salva!»

(da un catalogo Ambrosio, 1915).

dalla critica:

«*Viaggio di nozze* è una commedia che vorrebbe avere uno spunto di originalità.
È passata...come passano tanti altri lavori».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli, 26.6/10.7.1916.

Il viaggio di nozze di Krì Krì

R.: non reperita - **Int.:** Raymond Frau (Krì Krì), Lea Giunchi - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10840 del 8.12.1915 - **Lg.o.:** una bobina.

Il viale dei tigli

R.: Carlo Simoneschi - **Int.:** Lola Visconti-Brignone, Carlo Simoneschi, Ignazio Mascalchi **P.:** Volsca-Film, Velletri - **V.c.:** 10769 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 11.2.1916 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

dalla critica:

«*Nei viali dei tigli* (sic) è forse una delle migliori films della Volsca, e per la buonissima interpretazione di Lola Visconti-Brignone, e per la messa in scena, che vanta specialmente dei bellissimi 'esterni'».

Carlo Zappia in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.4.1916.

«L'ora legale, la quale, per quanto apparentemente soltanto abbia accorciato la sera, ha procurato un danno non indifferente ai frequentatori di pubblici spettacoli, e un danno, credo, quindi, ne abbiano sofferto anche i proprietari di Cinematografi, poiché in queste ultime sere mi è parso di aver notato, in generale, una minor affluenza di pubblico.
E in queste sere ho pellegrinato un po' dappertutto e così ho ammirato al Lux di Parma il commovente *Viale dei tigli*, sfarzosamente messo in scena con un lusso sorprendente di *toilettes* ultima moda.»

Vice in «La Cine-Fono», Napoli, 26.6/10.7.1916.

La via penosa

Presentato come «dramma altamente morale», il film ha avuto scarsa eco: non sono state reperite che sporadiche tracce del suo passaggio sugli schermi oltre il mese di marzo del 1916.

R.: Victor Tarasco - **F.:** Giuseppe Gabbrielli - **Int.:** Victor Tarasco, Lina Cavallito - **P.:** Victor-Film, Torino - **V.c.:** 10798 del 13.12.1915 **P.v. romana:** 9.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 910.

Vipere d'Austria, a morte!

R.: Henrique Santos - **Int.:** Matilde Di Marzio, Duilio Marrazzi - **P.:** Cines, Roma - **V.c.:** 10748 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 20.12.1915 - **Lg.o.:** mt. 791.

dalla critica:

«È una drammatica storia di spionaggio austriaco ai danni dell'Italia, alla vigilia della guerra. Vi si vede fino a che punto può giungere l'insidia nemica contro il nostro paese e vi si vedono tutte le armi di cui sa valersi, in prima linea l'astuzia femminile, l'intrigo sentimentale, il fascino della donna bella e ammaliatrice che trae a perdizione i caratteri più temprati.
Dai salotti dorati al sotterraneo minato sotto il letto di un fiume, per concludersi in un combattimento micidiale che scioglie in modo tragico un idillio, smascherando ed annientando il covo delle spie».

Anon. in «La Stampa», Torino, 22.3.1916.

Visconti non ha debiti

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Milano-film, Milano - **V.c.:** 6697 del 23.1.1915 - **Lg.o.:** mt. 184.

dalla critica:

«Un pubblico numerosissimo ha affollato per otto giorni consecutivi l'elegante sala del Cinema-Theatre Iris di Alessandria d'Egitto: le manovre dell'artiglieria italiana (Ambrosio) sono state ammiratissime, e divertì molto la comica della Milano-film: *Il marchese (sic) non ha debiti.*»

G. Lusena (corr. Alessandria d'Egitto) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15/31.6.1915.

«Popoff, assediato dai creditori, corre il rischio di perdere anche la bella fidanzata, ma uno zio muore improvvisamente, lasciandogli una fortuna in eredità.
Una farsa piuttosto leggerina, e piuttosto priva di originalità.»

(da «The Bioscope», Londra, 23.9.1915).

Il film venne presentato in Gran Bretagna come Popoff in Low Water.

Visione suprema

R.: Enrico Vidali - **Int.:** Enrico Vidali (Dupré), Maria Gandini, Emilia Vidali, Fernando Del Re - **P.:** Cenisio-film, Torino - **V.c.:** 10151 del 23.7.1915 - **P.v. romana:** 6.5.1916 - **Lg.o.:** mt. 1330.

Dupré, un operaio, viene ingiustamente accusato di un delitto e messo in galera. Il vero colpevole, che si è impossessato di un segreto scientifico, vivrà ricco e indisturbato.
Anni dopo, Dupré evade e, indossati gli abiti d'un compagno ucciso nella fuga, si fa credere morto. Lavorando come spaccapietre, si ferisce ad un occhio ed a curarlo è l'uomo che ha sposato sua moglie che lo credeva morto. E così scopre anche che sua figlia è divenuta la consorte del figlio del vero colpevole. In un drammatico confronto, quest'ultimo confessa la sua colpa e muore. Dupré, riabilitato, preferisce partire per sempre e lasciare le cose come stanno.

dalla critica:

«Fra il continuo ripetersi di vecchi motivi, vecchi e stantii nel concetto, ed altrettanto nell'esecuzione, questa *Visione suprema*, senza essere un'idea totalmente nuova, ha, per lo meno, qualche spunto non sfruttato, ed uno svolgimento rapido, ma sufficientemente esplicativo. (...) Non tutti approveranno il finale, per lo strascico di commenti che lascia, o perché parrà forse inverosimile. Viceversa, approvo questo finale - ancorché convenga che forse è alquanto inverosimile - prima perché è abbastanza nuovo, e poi perché è simpatico, sentimentale, e giova alla film; ed infine, per una ragione di massima teatrale. Il successo di un lavoro drammatico si accresce tanto maggiormente, quanto più il pubblico vi è attratto a collaborare col suo commento. In ciò sta il segreto del buon autore. Per dirla alla spicciola: l'autore non deve dire tutto; deve far capire tutto troncando sapientemente ora il dialogo, ora l'azione, per lasciare al pubblico il piacere di completare col suo raziocinio.
Così è in questo lavoro, nel quale la chiusa dell'azione apre un vasto campo ai commenti. Questa finale diventa l'inizio di un altro dramma, che secondo la varia mentalità del pubblico e secondo il suo modo di sentire ed i suoi gusti, può avere le più svariate soluzioni. (...)»

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.9.1915.

La visitatrice notturna

R.: Gero Zambuto - **Int.:** Gero Zambuto, Claudia Zambuto - **P.:** Aquila 'serie d'oro', Torino - **V.c.:** 10363 del 15.9.1915 - **Lg.o.:** non reperita.

La visitatrice notturna (Claudia Zambuto)

dalla critica:

«Una colossale polpetta fatta coi soliti ingredienti. La storia della perfetta somiglianza di due persone è già passata nel reparto "cose muffite". Edificante quell'evasione mentre –secondo il titolo – c'è il temporale e – come vede lo spettatore – brilla la luna.
Fa nobilmente e con qualche finezza la Zambuto».

Angelo Menini in «Film», Napoli, 10.11.1915.

«*La visitatrice notturna,* pur distaccandosi di poco dal genere di produzione della Aquila, può considerarsi un buon lavoro.
L'interpretazione è perfetta, *mise en scène*, come sempre, accuratissima, fotografia magnifica.
È, insomma, una film che si vede volentieri».

Ferre in «La Cine-Fono», Napoli 1/15.2.1916.

Vita venduta

R.: Alberto Capozzi - **S.:** Alberto Capozzi - **Int.:** Alberto Capozzi, Mary Cleo Tarlarini - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10750 del 27.11.1915 - **P.v. romana:** 2.2.1916 - **Lg.o.:** mt. 886.

«La sua ultima rovina era compiuta: la morte doveva troncare la giovane esistenza! La miseria gl'incuteva spavento, e la vita tranquilla e queta non era fatta pel suo temperamento esuberante e generoso!
Quando... il fatto strano avvenne e la mano, che stringeva l'arme fatale, s'arrestò, ed attese!
Il saggio, che tutta la sua vita dedicata aveva alla meravigliosa invenzione, gli propose il patto... e la vita dell'uomo fu sua!
Così passarono i giorni, mentre il divino sorriso di una pura e bella fanciulla schiudeva la via della felicità e della speranza al derelitto! Ma l'orribile evento accadde: furono ore spaventose di lotta tremenda contro l'incubo invadente: contro il destino, forse fatale! Non solo, ma anche la fanciulla divise le sue angoscie, i suoi dolori. Pure su lei la mano omicida vegliava ed operava e la fine spaventosa guatava cupa ed ineluttabile!
Così, in un sublime impeto di abnegazione, l'uomo, noncurante e coraggioso, dedicò l'anima sua, tutto se stesso all'opera di liberazione! Fu una lotta titanica del bene contro il male, fatta di generosa astuzia, d'insuperato ardimento... e la vittoria fu sua grande, radiosa, quale il fato divino e benigno aveva loro decretata!»

(dalla *fiche* di presentazione della Soc. Ambrosio).

dalla critica:

«Non è una film di recente edizione... Si dovrebbe trattare di un dramma granguignolesco, ma effettivamente non c'è che il punto di partenza. Il procedimento non ha nulla di effettivamente impressionante, tale da giustificare la denominazione. Ed è bene: non ci mancherebbe altro che introdurre il 'grand guignol' al cinematografo! E allora saremmo al completo!
Se anche poggia sull'inverosimile, il punto di partenza di *Vita venduta* è genialissimo; e il dramma procede seguendo un sottile quanto raro filo di logica. ê un dramma che piace e che il pubblico apprezza anche per la superba interpretazione. Non accade sovente il vedere una film a pochi personaggi, e tutti importantissimi, eseguita con tanta perizia e con tanta correttezza.
Ho osservato però un difetto tecnico: i passaggi da un quadro all'altro talvolta non sono indovinati; per esempio, non mi è piaciuto vedere un'automobile in primo piano mettersi in moto fuori del cancello d'una villa e immediatamente, nel quadro che segue, arrivare al cancello d'un'altra villa – senza nemmeno una scritta che dia l'illusione dello spezzamento – e mi sembra di gusto discutibile fare incominciare una parte laddove è terminata quella precedente.
Alla interpretazione ho già accennato: magnifica. Alberto Capozzi è indubbiamente tra i nostri migliori attori».

Ugo Ugoletti in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 14.2.1916.

La vittoria dei D.A.C.

R.: Gerardo De Sarro - **F.:** Roberto Omegna - **Int.:** Achille Voller - **P.:** Centauro-Film, Torino - **V.c.:** 7790 del 5.3.1915 - **Lg. o.:** non reperita.

Non sono stati reperiti soggetto, recensioni o tracce del passaggio sugli schermi di questo film prodotto dalla Casa Torinese che aveva già chiuso i battenti alla fine del 1914. Né si è potuto individuare chi fossero questi vittoriosi D.A.C.

Vittorie del cuore

R.: non reperita - **Int.:** non reperiti - **P.:** Ambrosio, Torino - **V.c.:** 10143 del 23.7.1915 - **P.v. romana:** 16.1.1916 - **Lg. dichiarata:** 3 parti.

dalla critica:

«Discreto lavoro».
In «La Vita Cinematografica», dicembre 1916.

«Bellissimo dramma».
In «L'Alba cinematografica», Catania, gennaio 1916.

Viva la Patria!

R.: non reperita - **Int.:** Umberto Mozzato, Anna de Marco, Didaco Chellini - **P.:** Savoia-film, Torino - **V.c.:** 10215 del 4.8.1915 - **P.v. romana:** 22.9.1915 - **Lg.o.:** 4 atti.

dalla critica:

«In questa corsa affannosa alla ricerca del soggetto patriottico di grand'effetto popolare, il pubblico, purtroppo, è costretto ad assistere a proiezioni degne di barbari e di paesi incivili.
Chi ha scritto il soggetto 'Viva la Patria' ha pensato che basta semplicemente incastrare il solito episodio di quattro soldati che corrono grottescamente sparando in aria fucilate e poi danno l'assalto ad una modesta capanna di pastori, tutto ciò contornato dal solito smacco all'austriaco e dal piumato bersagliere, della musica che accompagna con l'inno nazionale per poter pretendere ad un soggetto patriottico.
Ciò è contro il buon senso, la logica ed il decoro di questa disgraziata arte cinematografica che purtroppo, in questo momento, sta per diventare monopolio di gente incompetente ed inadatta. Non so come una Casa che ha un passato glorioso, una marca affermata come la Savoia-film, abbia potuto dare in visione al pubblico questo zibaldone più sconclusionato e privo di qualunque senso artistico e logico.
L'interpretazione è buona sotto tutti i punti di rapporti, specie da parte della De Marco e di Umberto Mozzato. Discreta la fotografia e la messa in scena».

Anon. in «L'Albo della Cinematografia», Roma, 15.9/1.10.1915.

«Un capolavoro! qualcosa di ultrameraviglioso! Mille divise! Esercito internazionale!
Gli usseri tremendi di questa film sono, viceversa, i nostri soldati di cavalleria del 22° Catania o delle Guide! un soggetto di rare bellezze! Notiamo gli occhi davvero terribili dell'attore Chellini, che foggia la figura di un colonnello di non so quale arma... (dagli occhi pare un colonnello dei cannibali di Borneo!...).
È evidente che la Savoia è rimasta all'intenzione primitiva di fare un lavoro patriottico...»

Nicola in «Film», Napoli, 10.9.1915.

Nel meridione, il film ha talvolta assunto il titolo: Il valore delle donne italiane!.

La voluttà della vendetta

R.: Umberto Morteo - **F.:** Ercole Tassei - **Int.:** Gianna Terribili-Gonzales (Marta Curtis), Fernando Del Re (Harrison), Umberto Morteo (Curtis) -
P.: American Co./ Aurora, via Monesiglio 2, Roma -
V.c.: 8524 del 17.4.1915 -
P.v. romana: 27.4.1915 - **Lg.o.:** mt. 1110.

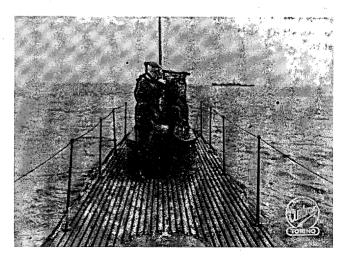
Il Weissenstein e l'Hellyot, due piccoli stati mitteleuropei, sono in guerra tra loro. Il Capitano Curtis è incaricato di portare al quartier generale dei piani segreti, ma viene intercettato da Harrison, una spia nemica, derubato dei documenti e infine, ucciso.
Harrison, di cui nel Weissenstein si ignora la vera identità, fingendosi compagno d'armi di Curtis, si reca dalla di lui moglie, Marta, per consolarla; in realtà cerca altri documenti.
La donna, disperata, cade facilmente preda di Harrison, di cui finisce per innamorarsi. Harrison però, spesso si allontana e Marta, credendo che la tradisca, un giorno decide di seguirlo. Scoprirà che l'uomo si reca in una grotta dove s'incontra con altre spie e, non vista, ascolta i loro discorsi, apprendendo che Harrison è l'assassino del marito.
La vendetta di Marta sarà tremenda: farà saltare l'ingresso della grotta, seppellendo Harrison e le altre spie sotto un cumulo di pietre.

dalla critica:

«Degno di lode e molto apprezzato è *La voluttà della vendetta*, dramma di passione e di avventura, impareggiabilmente eseguito dalla insigne attrice Gianna Terribili Gonzales, che incarna un mirabile personaggio femminile di passione, di odio, d'amore e di ineffabile dolore, e da quel buon attore che è Fernando Del Re.
Accurata la messa in scena e buona l'interpretazione degli altri».

Anon. (corr. RC) in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 15.11.1915.

Il vortice

R.: Salvatore Aversano - **F.:** Attilio Prevost - **Int.:** Lina Millefleurs, Roberto Villani - **P.:** Sabaudo-film, Via S.Andrea 23, Milano - **V.c.:**10350 del 8.9.1915 - **P.v. romana:** 6.10.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 atti.

Il film venne spesso proiettato come Nel vortice.

dalla critica:

«Al moderno (di Roma) abbiamo assistito al lavoro *Nel vortice*, della Sabaudo film.
È un soggetto drammatico confuso e senza alcun raccoglimento artistico. Gli attori non sentono la parte e quindi riescono glaciali, quando non raggiungono l'effetto opposto, sì da sembrare dei paralitici.
A tanti mali ha rimediato l'Impresa, col farci gustare, per complemento, una brillantissima commedia giuocata dal sempre caro e simpatico attore De Riso».

P.F. in «La Cine-Fono», Napoli, 20.10.1915.

Il yacht misterioso (scena)

Il yacht misterioso

R.: Marcel Fabre e Adelardo Fernandez Arias - **S.:** Adelardo F. Arias - **F.:** Narciso Maffeis - **Int.:** Adelardo Fernandez Arias (Jack Forbes), Marcel Fabre, François-Paul Donadio, Nilde Baracchi, Camillo Apolloni, Dario - **P.:** Ambrosio-film, Torino - **V.c.:** 10577 del 3.11.1915 - **P.v. romana:** 8.11.1915 - **Lg.o:** mt. 1205.

La polizia è impotente di fronte all'ondata di criminalità che s'è abbattuta sulla grande città; affida allora le indagini al famoso detective Jack Forbes, il quale s'orienta subito verso l'ambiente del gran mondo, sicuro da certi indizi che la mente del delitto si annidi tra il lusso e la ricchezza.
Più volte minacciato, non si lascia intimorire e partecipa, sotto falso nome, alla festa che Mr. Robertson dà sul suo yacht in onore della principessa Natinska, alla quale viene rubato un prezioso gioiello. Dopo varie peripezie, Jack scopre che lo yacht non è altro che la parte emergente di un sottomarino dove ha il suo covo la banda e che il suo capo è Robertson.
Lotta finale, recupero del prezioso, dolce sorriso di Natinska.

dalla critica:

«Il cinematografo ha risolto una delle più grandi ed essenziali questioni della didattica moderna; presentare in una successione di quadri — sfruttando la teatralità del mezzo — le grandezze e le miserie umane, commentarle, esaltarle o ridicolizzarle, affinché chi guarda il film possa trarne un utile insegnamento. Adelardo Fernandez Arias, un intelligente spagnolo che lavora in Italia, ha immaginato, vissuto e realizzato in maniera egregia quanto appena detto, facendo si che certe azioni di perversa inclinazione vengano stigmatizzate e vinte da uno spirito forte, da un rappresentante della Giustizia che corregge e che castiga, e ridando umanità alle azioni dell'uomo».

Anon. in «Arte y Cinematografia», Barcellona, 15/30.9.1915.

Za-la-Mort

R.: Emilio Ghione - **S.sc.:** Emilio Ghione - **F.:** Antonio Cufaro - **Int.:** Emilio Ghione (Visconte de Ghion / Za-la-Mort), Kally Sambucini (Za-la-Vie) - **P.:** Tiber, Roma - **V.c.:** 8555 del 17.4.1915 - **P.v. romana:** 24.12.1915 - **Lg. dichiarata:** 4 parti.

Il giovane visconte De Ghion, brillante esponente del gran mondo, vive allegramente alle spalle di una vecchia zia, sicuro d'esserne l'erede alla prossima morte. Vorrebbe sposare una ricca contessa, ma la zia vi si oppone, poiché trattasi di una divorziata.
Quando la sua protettrice passa a miglior vita, senza testamento, altri parenti gli soffiano l'eredità e lo scacciano di casa.
Temperamento eccentrico, il visconte decide di prendersi una rivincita: approfittando del fatto che un cadavere senza nome è stato trasportato alla morgue, fa in modo che si creda sia lui stesso, suicidantosi per non dover affrontare gli orrori di una vita non più alla sua altezza. Poco dopo, nei bassifondi della città, appare Za-la-Mort un temibile apache (che non è altri che De Ghion), il quale, ben presto, sfidando i più biechi malviventi, ne diventa il capo, facendo innamorare di sé l'appassionata Za-la-Vie.
Sotto la guida di Za vengono portati a termine e con molto lucro vari furti, ma il giorno in cui egli si trova a casa della contessa che amava, rinasce il lui la nobiltà del visconte De Ghion e rinunzia a derubarla. I suoi accoliti gli chiedono il perché ed egli rifiuta di rispondere. Za-la-Vie, accecata dalla gelosia, lo accusa di essere una spia della polizia,

dalla critica:

«*Luci drammatiche di vita strana* (il sottotitolo del film) è definizione nuova: mi piace. Caratterizza in qualche modo quegli spazi di drammaticità che appaiono e scompaiono or qua or là lungo lo svolgimento del lavoro come lampi durante la bufera. E una bufera è veramente quella che si scatena nell'animo del Visconte Du Ghion, che si tramuta in Za-la-Mort, un dominatore del più bell'elemento: l'uomo che ha il pugno di ferro come la sua anima; l'uomo che affascina, che ipnotizza, dinnanzi a cui pare che il fango dove è sceso, al suo apparire, si ritragga. Così, come nella bufera ha scrosciato grandine e dolce mormorio di pioggia; folate di vento, turbine e bonaccia; neri nuvoli e squarci di cielo.
È bello questo carattere: è il preferito da Emilio Ghione, che ne ha fatto quasi una specialità. È il tipo del brigante gentiluomo; è un misto di sentire delicato e di efferatezza spietata; il tipo capace di commettere un delitto, ma non una bassezza che ispira spavento, ma non mai ribrezzo.
Ma... tutto questo carattere, magistralmente disegnato in uno sfondo nero, striato di luci fosche, avvolto in un'atmosfera di mistero, per far ché? Per commettere un volgare furto presso una signora apparentemente sola, e con tale uno spiegamento di forze da sembrare che si volesse andare a prendere... Trento e Trieste!
C'era proprio bisogno di tanto lusso di cappucci neri, di tribunale inquisitoriale, che all'ultimo atto mette un po' di buonumore nel pubblico? (...)
Eh, no, perbacco! La linea di carattere è ben trovata e meglio sostenuta. Lo studio piace, interessa; l'ambiente può anche essere accettato come un particolare dell'azione, un accessorio; ma, dato il concetto, Za-la-Mort doveva essere il protagonista di qualcosa di più alto o di più basso; ad ogni modo, di più grande: un *Ebreo errante*, i *Misteri di Parigi*, *et similia*!
E Za-la-Vie, che dovrebbe essere il contrapposto, che fa?

un'infamia che Za accoglie con un sorriso sprezzante; ma quando, pur battendosi come un leone, sta per essere sopraffatto dai banditi inferociti, sarà Za-la-Vie a salvarlo, confessando la sua menzogna.

(dal programma di un cinema di Perpignan, ove il film fu proiettato nel gennaio 1916).

La censura fece sopprimere un'intera scena che andava sotto il titolo: «Maestro! Il tango-apache», ritenuta una esibizione troppo azzardata della allora tanto chiacchierata danza.

Dona una rosa a Za-la-Mort, balla il tango... guarda nel vuoto e poi lo denunzia come spia della Questura (?).
Mi sembra che in questo lavoro si siano curati tanto e quanto del lavoro, e meno ancora degli interpreti, che stanno a far lume al protagonista, del quale si sono avute tutte le cure e le attenzioni possibili per farlo emergere.
Non saremo veramente noi a dire che il Ghione non si meriti il plauso degli intelligenti; noi che più e più volte gli abbiamo accordata tutta intera la nostra ammirazione, e come artista, e come *metteur en scène*. (...) Ma non vorremmo vederlo abusare della sua superiorità a scapito dei suoi compagni e perfino dei temi che sconvolge, i quali spesso sembrano sfrondati di tutto ciò che non ha rapporto colla sua personalità, oppure sono costrutti, come questo *Za-la-Mort*, a suo uso e consumo, poco badando se fra concetto e svolgimento vi sia un adeguato equilibrio.
Questo per l'arte! (...)».

Pier da Castello in «La Vita cinematografica», Torino, 30.5/7.6.1915.

«Si direbbe che questa Casa romana (la Tiber) abbia voluto mostrar di far meglio che altre gli ambienti *apaches* e di perdute!
Male! Non approviamo questo genere di pellicole che non hanno nemmeno uno scopo morale.
Gli italiani sono creduti per il mondo i banditi dal cappello a cono e dal trombone... Occorre che la Caesar (sic. ma Tiber) vada confermando questa fama? La Caesar si dia a genere di arte più nobile e sarà tanto di guadagnato per lei! Ormai, gli *apaches* e gli strumenti da società segrete bisogna metterli nel solaio del cinematografo».

Nicola in «Film», Napoli, 20.9.1915.

Zingara

Produzione lanciata senza alcun richiamo pubblicitario e dalla circolazione quasi inesistente.
Non è stato possibile acquisire altri dati oltre quelli qui riportati.

R.: Riccardo Tolentino - **F.:** Natale Chiusano - **Int.:** non reperiti - **P.:** Latina-Ars, Torino - **V.c.:** 9025 del 10.5.1915 - **P.v. romana:** 1.4.1916 - **Lg.o.:** non reperita.

Za-la-Mort (Emilio Ghione)

Nell'indice dei film e nell'indice dei nomi, i numeri di pagina seguiti da un asterisco si riferiscono al secondo volume (M - Z).

Indice dei film

Indice degli altri titoli

Martirio di una madre colpevole, Il V. *Il martirio*
Maschera umana, La V. *Il club della scimmia*
Maschera vivente, La V. *La giustizia di Dio*
Merciaiuolo ambulante, Il V. *Fratelli d'Italia*
Mie prigioni, Le V. *Silvio Pellico*
Mistero della taverna, Il V. *I fratelli delle tenebre*
Muore sul campo V. *Sul campo dell'onore*

Natale di pace V. *Bandiera bianca*
Naufraghi, I V. *Il forzato n. 113*
Naufraghi dell'Orenoco, I V. *I naufraghi dell'Oceano*
Nel vortice V. *Vortice*
Nihilisti, I V. *Mystica*
Nova epopea, La V. *L'esploratore*

Occhio di lince V. *I racconti di «Occhio di Lince»*
Occhio rivelatore, L' V. *L'occhio della morte*
Onore di padre, L' V. *Debito di sangue*
Orribile avventura di Cannelloni, L' V. *Una terribile avventura di Cannelloni*

Patria chiama, La V. *Alma Mater*
Patria ci chiama, La V. *Alma Mater*
Per te, Italia bella! V. *I martiri di Belfiore*
Per te la mia vita V. *Primula*
Per un'eredità V. *Daysy-Ford*
Piccolo saltimbanco, Il V. *Pagliaccetto*
Prigione elettrica, La V. *La vendetta*
Prigioniero della fortezza, Il V. *Il motore 13HP*

Quando l'amore muore V. *Il disinganno di Pierrot*

Rapinatori, I V. *La faina*
Ricatto, Il V. *La faina*
Rimorso lo ravvide, Il V. *Notte tragica*
Ritorno in patria V. *La legione della morte*
Rivalità fatale V. *Rivalità finale*
Rivoluzionari e monarchici V. *Patria mia!*
Romanzo di Paolina, Il V. *Paolina*
Romanzo di una «grisette», Il V. *Anema Nova*
Rose di mammina, Le V. *Le rose della mamma*

Sacrificio della Suora di Carità, Il V. *Ombre umane*
Scimmia umana, La V. *Homo*
Scimmia vendicatrice, La V. *Homo*
Scure degli Stuart, La V. *La scure*
Scure insanguinata, La V. *La scure*
Segno dei congiurati, Il V. *Le due maschere*
Smeraldo di Theiny, Lo V. *Lo smeraldo insanguinato*
Società dello scarabeo nero, La V. *Lo scarabeo nero*
Sogno di Vivien, Il V. *La congiura di Vivienne d'Abigdon*
Spia di Nirlandia, La V. *La memoria del diavolo*
Straniera, La V. *Nei gorghi della passione*
Strega, ridammi il cuore! V. *La strega*
Suicidio sublime V. *Sacrificio sublime*
Sulle balze del Trentino V. *Vette del Trentino*

Thom, il figlio della galera V. *Thom*

Uccisione del marchese di Vermeuille, L' V. *La figlia del galeotto*
Uomo misterioso, L' V. *Folar*
Uomo-scimmia, L' V. *Homo*

Valore dei nostri alpini, Il V. *Inno di guerra e inno nuziale*
Valore delle donne italiane, Il V. *Viva la Patria!*
Vanessa V. *La farfalla dalle ali d'oro*
Vendetta del pirata, La V. *Il naufragatore*
Vent'anni dopo V. *Papà Gerolamo*
Vittima dell'ideale V. *Il capestro degli Asburgo*

Indice dei nomi

L'autore

Vittorio Martinelli (Napoli, 1926) collabora da anni alle maggiori istituzioni cinematografiche europee, ha scritto innumerevoli saggi su riviste italiane ed estere. In collaborazione con Aldo Bernardini ha pubblicato *Il cinema italiano degli anni Venti*, *Francesca Bertini*, *Titanus*, *Leda Gys attrice*, *Roberto Roberti, direttore artistico*, con Sergio Germani, *Il cinema di Augusto Genina*.
Autore, per conto del Centro Sperimentale di Cinematografia, della filmografia ragionata del cinema muto italiano. Premio della cultura della Presidenza del Consiglio; Premio Diego Fabbri/L'Avvenire.